المكتبة الأدبية

د. محمد الداهي

الحقيقة الملتبِسة

قراءة في أشكال الكتابة عن الذات



شركة النشر و التوزيع المدارس
الدار البيضاء

د. محمد الداهي

الحقيقة الملتبسة

قراءة في أشكال الكتابة عن الذات



شركة النشر والتوزيع المدارس
10، زنقة جون بوان ـ الدار البيضاء

طبع هذا الكتاب بدعم من وزارة الثقافة

الكتاب : الحقيقة الملتبسة ـ قراءة في أشكال الكتابة عن الذات
تأليف : د. محمد الداهي
الناشـر : شركة النشر والتوزيع المدارس
10، زنقة جون بوان ـ الدار البيضاء
الهاتف : 022.22.25.22 / 022.22.15.34 ـ الفاكس : 022.20.10.03
البريد الإلكتروني : madariss@almadariss.ma
الموقع على الوب : www.almadariss.ma
التوزيع : مكتبة المدارس
12، شارع الحسن الثاني ـ الدار البيضاء
الهاتف : 43 / 42 / 022.26.67.41

الطبعة الأولى : 1428/ 2007
رقم الإيداع القانوني : 2006/2896
ردمك : 9 - 7296 - 0 - 9954

لوحة الغلاف : من إنجاز الفنان المغربي حساني، مأخوذة من كتاب :
REGARD SUR LA PEINTURE CONTEMPORAINE AU MAROC
Alain Flamand, P. 36

تقديـــم

الذاكـرة الملتبسة

د. عبد القادر الشاوي

أفتح جريدة أخبار الأدب فأقرأ ما يلي : « يُرَوِّج كتاب **يوميات الواحة** لمؤلفه صنع الله إبراهيم معلومات مغلوطة وتواريخ خاطئة ووقائع محرفة وأخرى مختلقة ومن تأليفه. كما ردد الكتاب بعض الأوهام عن صاحبه... كما أن حديثه عن الوقائع والتطورات التي عاصرها في المعتقل جاء معظمه خاطئا.. كما أدى إلى قدر كبير من التزييف والتشويه الصارخ». ويضيف قائلا : «لقد خرج مؤلف هذه اليوميات من المعتقل في أبريل 1964م ولم يقم بإعداد يومياته للنشر إلا في آخر عام 2004م، وهي مدة طويلة تؤدي إلى الخطإ والنسيان بافتراض حسن النية ».

عندما أقرأ هذا التعليق أدرك مباشرة أن التمييز بين ثلاثة مستويات أمر ضروري : أعني بين الكتاب (**يوميات الواحة**) كأداة للترويج، وبين المؤلف (صنع الله إبراهيم) الذي يروج لمعلومات مغلوطة وتواريخ خاطئة ووقائع محرفة...إلخ، وبين النتيجة المتوقعة التي يمكن استخلاصها بكل يسر من ذلك كله، أعني الوقوع في التزييف والتشويه. مثلما أدرك شيئا مهما للغاية يمكن الاصطلاح على تسميته بالمسافة، وله طبيعة خاصة تتجسد من خلال علاقة الكاتب بالزمن من جهة، وعلاقته بذاكرته وذكرياته من جهة أخرى. ونجد في التعليق موضوع هذا التحليل أن صنع الله إبراهيم خرج من المعتقل عام 1964م، ولكنه لم يدوّن مذكراته إلا سنة 2004م. أي بعد مرور أربعين سنة على فترة اعتقاله، وهو ما يفسر طبيعة التشويه والتزييف المشار إليهما في التعليق موضوع هذا التحليل. فالمسافة الزمنية والتاريخية لا تتسبب في إعطاب الذاكرة فقط، بل وكذلك في تشويه الحقيقة المفترضة (التي عيشت في التاريخ ؟)، بل ويفترض واضع التعليق أن المسافة الزمنية الفاصلة بين المعايشة والكتابة (المؤلف/المسافة) تقود حتما إلى الخطإ

وتوقع بالضرورة في النسيان، وهو ما قد يعني، تنويعا على ما ذُكر في السابق، أن للأمر رابطة، في الواقع، بتلك العلاقة الممكنة بين المؤلف وثلاثة مستويات تركيبية تتفرع عن الوظيفة التي يقوم بها أثناء التدوين، وأعني : أولا، علاقته بالماضي المحكي في مدى الفترة الزمنية المعاشة في التاريخ، أو في لحظة من لحظاته، أو في توقفه وامتداده وقد تحول كل ذلك، بفعل التطور والتباعد بصورة أساسية، إلى فترة منقضية في الزمن غالبا ما تخضع لجميع التطورات، ذهنية وفيزيقية وتاريخية، التي تلحق الوقائع أو الموجودات في تحولاتها المستمرة. ثانيا، علاقته بمفهوم الاستعادة أو الاستذكار، إذ من المفهوم أن عملية استذكار الوقائع المنقضية في الزمن تنطلق من باعثين : الباعث المادي الآني الذي يحمل المؤلف على الاستعادة بصرف النظر عن طبيعة المسافة الزمنية التي تفصلنا عن الواقعة في الماضي، والباعث المعنوي الذهني المقترن بالكتابة أو بالرواية (المشافهة) أو بسواهما من أشكال الإبلاغ والتواصل، لأن الأمر هنا يتعلق بالزمن في ارتباطه بشكل التعبير. ثالثا، في العلاقة بالكتابة كنظام لغوي وذهني له قواعد تركيبية وصرفية ونحوية وسوى ذلك، فضلا عن أن الكتابة عمل فردي ترتبط بالقدرة الخاصة التي يتوفر عليها الكاتب للتأليف بين الكلمات وتركيب الجمل وسبك المعانى... إلخ.

إذا أعدنا قراءة التعليق الذي انطلقنا منه، على ضوء هذا التحليل، فسنكتشف، لا محالة، أن الأمر ليس من باب المماحكة بين شخصين، أو هو من جراء تنازع حول الوقائع المروية، أو من تفاوت قدرة كل منهما على الاستذكار الوفي أو المفارق للأحداث. فلو تعلق الأمر بذلك لكان من السهل، في سبيل البحث عن الحقيقة المفترضة، الاحتكام إلى المعايير الأخلاقية المتعارف عليها للتغلب على جميع التقديرات الذاتية أو القيمية الناتجة ربما عن اختلاف في سلم القيم بين المختلفين.

والحال أنه لو نظرنا إلى المسألة من زاوية مختلفة لوجدنا فيها مستويات أخرى جديرة بالتأمل. وسوف أمهد لذلك بذكر ما يلي : فأحمد القصير (صاحب التعليق الذي انطلقنا منه)، وصنع الله إبراهيم، الروائي المعروف، (صاحب كتاب **يوميات الواحة**) اعتقلا في الفترة نفسها على عهد الثورة الناصرية، وعاشا معا ردحا من الزمن في السجن نفسه بالواحات، وذاقا سويا مختلف صنوف التعذيب المسلطة عليهما، ولكنهما لم

يتفقا على أي شيء بعد ذلك، وخصوصا عندما أراد صنع الله إبراهيم، بعد فترة من الزمن ليست بالقصيرة، الحديث عن الوقائع المشتركة التي كانت في الغالب محط اهتمام جماعي بين السجناء في تلك الفترة، بل وأصبح الأمر كما لو أن هناك «نظاما» من الحقائق الفردية والوقائع الذاتية الخاصة تتعدد بتعدد الأفراد، وتختلف باختلاف نظرتهم إليها، والأهم من ذلك أن كل واحد منهما (هم) يرى الحقائق لنفسه وينكر الوقائع لغيره، دون أن يكون في مقدورنا نحن تصديق هذا ولا تكذيب ذاك، لا لأنهما معا على صواب أو على خطإ في رواية الأحداث والتذكير بالوقائع، بل لأنهما يصدران فيما يتذكرانه أو يرويانه أو يستعيدانه عن موقف يستند، في رأيي، إلى مقومات أربعة تحكم منطقهما في التعبير. أريد القول، بعبارات أخرى، إن العلاقة الممكنة بين الكاتب والكتابة من جهة، وبين الوقائع والاستذكار من جهة أخرى تمثل الزوج المُحَدِّد لتلك المقومات التي يمكن تحليلها على ضوء الملاحظات التالية:

ينطلق الكاتب في العودة إلى الماضي من زمنه الحاضر بطبيعة الحال، بحيث يمكن اعتبار هذا الحاضر دلالة وجود (لا عدم) وحضور (لا غيبة) في الوقت نفسه، وتمثل الكتابة بالنسبة إليه، اعتمادا على تصور قصدي صريح أو مضمر، لحظة تكثيف لعملية معنوية وشعورية معقدة تأخذ الكاتب، من خلال اللغة التي يصطنعها لذلك، إلى ماضيه وتعود به، على المستوى نفسه، إلى حاضره. وهو يقوم أثناء هذه العملية باستحضار مختلف الوقائع التي يود استحضارها، سواء في ارتباطها بحادث معين (الاعتقال) أو في انفصالها عنه، أي لمجرد التذكر والاستعادة المنفلتة من جميع القيود الشعورية المرتبطة بالذكرى المراد استعادتها. وما يجب الانتباه إليه هو أن الكاتب (الذات المتلفظة)، في المقام الأول، ذات منفعلة متفاعلة (فضلا عن أنها متناقضة تتصادم فيها العواطف والأمنيات والمشتهيات) تتولى من تلقاء نفسها زمام المبادرة والتحكم في سرد (استعادة) ما تراه قابلا للاستعادة، أي أن ارتباط الكاتب بماضيه في عملية الكتابة هو لحظة بوح واستذكار أو تأمل واستحضار، أو كل ذلك جميعا من حيث تتداخل مع مختلف العواطف الذاتية الخاصة اللصيقة بالذكرى من جهة، وبطبيعة الاستعادة في الزمن الحاضر الذي تستعاد فيه من جهة أخرى (لأننا، في الواقع، نعيش بعواطفنا في هذه الحالة وضعا معنويا مركبا، أعني : الانفعالات المرتبطة بالذكرى كما

أثيرت في نفسنا لحظة الوقوع في الماضي، ماضي الذكرى، والانفعالات الناجمة عن عملية الاستذكار على بعد ومسافة في الحاضر، حاضر الكتابة). كما أننا لا ننتبه في الغالب أيضا إلى أن الكتابة، كما أكدت سابقا، هي نظام لغوي وذهني لا تتحدد برغبة الكاتب وحدها في تركيب اللفظ وصياغة المعنى (تحقيق التواصل)، بل وكذلك بما توجبه من خضوع منطقي لمقتضيات نظامها الخاص الذي يفترض التقيد بمعاييرها التركيبية والصرفية والنحوية، نظرا لطبيعتها المعيارية الناظمة للتأليف والتواصل والتبادل اللفظي. ومعنى هذا أن الكتابة أيضا ليست عملية ميكانيكية صرف، بل ويمكن لها في كثير من المجالات، ومنها مجال التأليف الإبداعي، أن تفارق كثيرا من الحالات الشعورية الواعية بذاتها في صياغة العالم المرئي أو في استذكار العالم الزائل.

عندما أستذكر طفولتي من خلال الكتابة فإن أبرز مظهر يتحداني هو أن أركب لغتي على طبيعة تذكّري ونوعية ذكراي، لا من حيث التأليف فقط، بل وكذلك من حيث السبك. واختيار تعبير معين لنقل الشعور بالاستذكار لتلك الطفولة يعتبر عملية ذهنية معقدة مهما بدت في الظاهر مستقيمة تلقائية، بدءا من اختيار اللفظ المناسب، مجازيا كان أو غير مجازي، إلى تضمين الشعور الخاص بأهمية تلك الطفولة بالنسبة لمستذكر أطوارها، وشعوره بالأهمية أو بالاعتبار الذي غالبا ما يصبح محمولا لغويا ينفث الإحساس الذاتي بما لا يحصى من العواطف التي تصاحب العملية بصورة مدركة أو غير مدركة. إننا لا نتأمل، في استذكار طفولتنا، صورة شمسية التقطناها لوجودنا في زمان معين ووقعنا عليها بالصدفة أو أوجدناها بالاتفاق، فتوحي لنا اللقطة المدركة منها عندئذ بما قد توحي به من عواطف وذكريات (الرؤية البصرية في علاقتها بالوجدان الذاتي الخاص)، بل نقوم من خلال الكتابة (السبك اللغوي) باستبطان تجليات ما يمكن تسميته بالمجال الطفولي الذي هو مجال الاستعادة (لا الرؤية في اللقطة)، في محاولة شعورية مضنية لإدراك معنى الطفولة التي عشناها من جهة، ومدى القدرة الشخصية على التمييز أو الاختيار بين مراحلها وأطوارها وذكرياتها من جهة أخرى. وعموما فإن الاحتكام إلى حقيقة مفترضة ما لا يرتبط بالسجل الأدبي والذاتي، بل بسجل التاريخ لأنه يقوم على التحقيق والمقارنة وتقليب البحث في الأحوال والأوضاع.

وقد يعجب المرء، وهو يراجع بعض فصول السيرة الذاتية للفقيه العلامة المختار السوسي، للحديث المكرور الذي يبديه كلما تعلق الأمر بالاستذكار عن خرم ذاكرته وتلف ذكرياته، وعجزه المحسوس عن إعادة صياغة العالم الذاتي الذي عاشه بقدر منسجم من الاتساق وهو في منفاه بإلغ، بلدته ومسقط رأسه، علما بأن المختار السوسي ألف في مضمار السيرة الذاتية نفسها، على تفرقها بين المتون، ما يشي بقدرة عجيبة على التوثيق والاستذكار. وقد يستغرب القارئ لما في السيرة الذاتية (من بعيد) لمحمد عابد الجابرى من إحالة على سنوات طفولته الأربع الأولى، (وهي إحالة نادرة في غالبية السير الذاتية لأن أطوارها في الغالب غير مدركة)، وعلاقته بأمه التي قد تثير في القارئ قدرا لا بأس به من الاستغراب. ولذلك أفهم من الاحتياط الذي كان يبديه المختار السوسي (الذاكرة/النسيان) شيئا من الحذر، على الأقل، الذي تستدعيه الكتابة في علاقتها بالاستذكار وبالماضي على وجه العموم. كما أفهم من استذكار محمد عابد الجابري لمراحل طفولته الأولى طريقة في التخييل يبيحها المؤلف لنفسه في التغلب على فراغات مجرى حياته وهو في سبيل تأليف تاريخه الفردي.

إن الاستذكار عملية ذهنية مركبة ترتبط، على المستوى نفسه، بالماضي كمسافة زمنية منقضية، وبالحاضر الذي هو الباعث عليه والحافز الموجب له. مثلما يمكن أن نرى الاستذكار في علاقة شعورية مركبة أيضا بالذكرى من ناحية، وبالذاكرة من ناحية أخرى. ولهذا يمكن اعتبار الوقائع، في ارتباط مع ما ذُكر (سواء تعلق الأمر بالذكريات أو بالمشاهد أو بالتصورات كذلك)، أوضاعا مادية منتهية في الزمن، وساكنة على نحو ما في المكان. أي أن الوقائع لا تفارق مجال حدوثها ولا دوائر وقوعها، وارتباطها بالوجود الفردي يحيل، في واقع الأمر، على تجربة أكثر مما يحيل على علاقة صاحبها بها. وبنفس المعنى يمكن اعتبار الاستذكار درجة ونسبة وعينا بماضينا، لأنه، بمعنى ما، المؤشر أو الدليل الخاص (المنبعث من دوافع مختلفة ومتناقضة أيضا) الذي يسمح للمستذكر بالذهاب المستمر والإياب المتواصل بين حاضره وماضيه، بين ذاكرته وذكرياته. ولهذا لم يكن من الغريب مثلا أن يقول أحمد أمين في التقديم الموجز الذي خص به الطبعة الثانية من سيرته الذاتية **حياتي** : « وقد نفدت الطبعة الأولى ومضى على نفادها نحو سنة، ثم طُلِبَ مني أن أعيد طبعته، فأجزت، وأعدت قراءته من جديد، فزدت عليه زيادات في أمور كنت نسيتها... ». بينما تتحول الوقائع، بالمقارنة مع ذلك،

إلى مظاهر وجودنا التاريخي، وما ذلك إلا لأن الوقائع المادية المتصلة بالوجود الاجتماعي في مرحلة ما من مراحل تطورنا (تلك التي تحولت إلى ذكريات) تعتبر، بطبيعة الحال، مظاهر لوجود خاص أو عام في الزمن الموضوعي الذي تمت فيه ولا تتعداه إلى ذلك. وعلى هذا الأساس تعتبر الوقائع ذات زمن موضوعي مفارق لوجودنا الفردي أو الاجتماعي الخاص، بينما لا يتحقق الاستذكار إلا من خلال لازمنيته وذاتيته. أي أننا قد نفلح في استذكار جميع الوقائع المتصلة بوجودنا في ارتباطها بالزمن الماضي، وقد نكون مدفوعين في ذلك بزمننا الحاضر، زمن تذكرنا وكتابتنا عندما يتعلق الأمر بالكتابة، بيد أن الاستذكار في حد ذاته، أي كمفهوم وكعملية ذهنية، فإنه مجرد وفارغ. وفي جميع الأحوال فإن العلاقة بين الوقائع والاستذكار، مع وجود جميع الاختلافات المشار إليها والناجمة عن طبيعة المفهومين (الاستذكار والوقائع) من حيث الوظيفة، تعتبر علاقة تلازمية تتم عن طريقة اللغة (كتابة أو مشافهة)، إذ لا يتحقق الاستذكار إلا عبر هذا الوسيط النظامي الذي يقوم باستدعاء جميع الوقائع المفكر فيها (لا المراد نسيانها) إلى مجال الإدراك.

من الواضح بطبيعة الحال أن السيرة الذاتية ليست أكثر من نص مكتوب يحتمل التأويل على جميع الوجوه المحتملة. ولعل ما قد يحتاج إليه، بصرف النظر عن طبيعته الأدبية، هو التعريف المعياري الممكن، أو ما يمكن تسميته بالقواعد الأجناسية التي يمكن أن تجعل منه مجالا قوليا يتسع لجميع فنون التعبير، ولكن السيرة الذاتية وسواها من صيغ وأشكال الأدب الذاتي لا يمكن أن تقوم مقام الوثيقة أو التاريخ أو ما قارب ذلك من العلوم أو المجالات التي تهتم بالتعرف على المعطيات والحقائق التاريخية الممكنة بأدوات البحث العلمي المقررة. ومع التسليم بأنها قد تشتمل على كثير من العناصر الدالة على الوجود الشخصي أو الجماعي في دائرة ما قد يفترضه لها الكاتب من محايثة، إلا أن الاطمئنان القدري للمراجع الذهنية التي تَفْتَرِضُ أو تُقَرِّرُ لها، من باب الاشتباه الذي يقويه الأدب وتتفنن فيه لغة الكتابة، أدوارا ووظائف خارج نصية يُوقِعُ، بطبيعة الحال، فيما يحمل عليه الاشتباه، عادة، من ظن وضلال. ولا يجب أن يعني هذا أن الكاتب لا يصدر فيما يكتبه عن « نية صادقة »، لأن معيار الكتابة الذاتية هو التعبير عن الذات، وفي ذلك أيضا تكمن وظيفتها التعبيرية. ويعني هذا أن «صدق» الكتابة الذاتية كامن في محكيها الذاتي نفسه لا في الواقع الذي تستنسخه كتابة.

ويظهر لي أن هذه الخلاصة بالذات تتوازى، على نحو ما، مع الفصول التي يتضمنها هذا الكتاب الهام : **الحقيقة الملتبسة قراءة في أشكال الكتابة عن الذات**، فقد عنى مؤلفه محمد الداهي، الذي تفرغ للبحث في الموضوع منذ فترة طويلة، بدراسة مستويات وأبعاد القول والكتابة الذاتية على وجه العموم، بل وجعل من ذلك موضوعا حصريا للمعرفة الأدبية لم يألفه البحث الأدبي المنهجي في المغرب ولا في المشرق، تمكن به من استكناه طبقة من النصوص الإبداعية وسياقاتها الإحالية، أثارت في قرائها باستمرار كثيرا من حالات الالتباس التي تتداخل فيها عادة معارفنا الواقعية الجاهزة بالعوالم التخييلية التي تسمو إليها القراءة.

مدريد في: 25 - 11 - 2006

المقدمة

1- منزلة الكتابة عن الذات :

أصبحت دائرة الكتابة عن الذات (Ecriture de soi) ـ في الغرب ـ تتسع يوما بعد يوم، وتنتزع الاعتراف بأدبيَّتها ووظيفتها داخل المجتمع. وموازاة مع ارتفاع نسبة طبعها ونشرها، فهي تحظى بمتابعة نقدية منتظمة، وإن كانت الغلبة تميل إلى كفة السيرة الذاتية. وهي تُعرف بأسماء أخرى نذكر منها على وجه الخصوص : الأدب الشخصي (Littérature personnelle) أو الكتابة عن الأنا (Ecriture du moi) أو الأشكال السيرية (Formes biographiques). ويتضح من مختلف هذه التسميات أن التركيز يقع على دور الإنسان المتكلم في سرد تجربته الشخصية بأشكال مختلفة، والتحدث عن ذاته لبواعث شخصية ودوافع اجتماعية. إن هذه الأشكال، على تنوعها وتعددها، أسهمت في خلخلة علاقة الأدب بالواقع، وأعادت الاعتبار لما يكتبه الإنسان عن ذاته، وأبرزت إمكانات تشخيص التجربة الشخصية من منظورات وزوايا وخلفيات متنوعة.

مازالت الرواية ـ في العالم العربي ـ تستأثر بالاهتمام أكثر من غيرها من الأجناس التخييلية. ولا تحظى أشكال الكتابة عن الذات بالعناية نفسها، بل أكثر من ذلك كثيرا ما يُنظر إليها بازدراء واستخفاف لكونها « مباشرة» و «سطحية» و «مجردة من المتعة الفنية». كما أن حظها من الدراسة والنقد مازال ضعيفا، فقلما نجد طالبا يعد رسالة حول اليوميات أو المذكرات أو محكي الحياة. وإن حظيت السيرة الذاتية بالاهتمام النقدي أكثر من غيرها، فأغلب ما أنجز عنها يعد على رؤوس الأصابع.

واللافت للنظر أن عوامل كثيرة كان لها الفضل في انتعاش بعض أشكال الكتابة عن الذات. ومن ضمنها نذكر أساسا ما يلي :

أ ـ **وسائل الإعلام** : لعبت وسائل الإعلام المتعددة دورا كبيرا في انتعاش الكتابة عن

الذات، وذلك بإجراء حوارات سيرذاتية مع شخصيات بارزة تنتمي إلى مجالات متعددة (الرياضة، والسياسة، والثقافة)، وتنتمي إلى شرائح اجتماعية متباينة. وغالبا ما تُجمع هذه الحوارات (خاصة المنشورة في الصحف على شكل حلقات) في كتب مستقلة بعد إدخال تعديلات وتحسينات عليها. كما أصبحت الصحف تخصص بعض صفحاتها الأسبوعية لما يجيش به صدر الإنسان من خواطر وانفعالات ومشاعر، وما يبوح به من أسرار واستيهامات. ومن بين ما أسهم في اتساع دائرة الكتابة عن الذات إعلاميا هو الصدى الذي تتركه في نفوس المتلقين، وإقبالهم عليها للاطلاع على مختلف التجارب الإنسانية، وسبر أغوار الذات المعقدة والداجية.

ب ـ **الهامش الديمقراطي** : لما يتسع هذا الهامش يتشجع الإنسان على نقل تجاربه إلى الآخرين بحرية. في حين عندما يكون مطوقا بالقيود الاجتماعية والسياسية، فهو يجد صعوبة كبيرة في مصارحتهم بهمومه وأحاسيسه وتطلعاته. وفي هذا الصدد، لا بد من الإشارة إلى ما لعبه اتساع الهامش الديمقراطي في المغرب من دور في حَفْز المعتقلين للتحدث، في مختلف المنابر الإعلامية، عما عانوه وقاسوه في ما يسمى بـ «سنوات الجمر والرصاص». ولما عاينت دور النشر مدى إقبال المتلقين على هذا الشكل من الكتابة عن الذات (محكي الحياة)، تحمست بطبعه واضطلعت بالاتصال بمعتقلين آخرين لإمدادها بالتجارب نفسها. وما حفز المتلقين على متابعة هذه التجارب هو رغبتهم في معرفة ما جرى، بمختلف حيثياته وملابساته، خلال فترة سوداء من تاريخ المغرب (الاعتقال التعسفي، والقتل، والتعذيب، والدفن الجماعي في مقابر سرية، والاختطاف ..).

ج ـ **انتشار التعليم** : مازال التقليد السائد هو تبادل الناس تجاربهم بطريقة شفهية. وإن كان يسهم في البوح بمعاناتهم وهمومهم اليومية من صروف الدهر وتقلباته، فهو لا يتجسد غالبا في أثر مسموع أو مكتوب حتى يمكن العودة إليه مرة أخرى عند الاقتضاء. ومع انتشار التعليم وانحسار الأمية شيئا فشيئا أصبح الناس، على اختلاف شرائحهم ومستوياتهم التعليمية، يمارسون نشاط الكتابة عن الذات. وفي كثير من الأحيان يراود الإنسان حنين العودة إلى ذاته والتَّرحال في رحابها، وقد يأخذ قلما وورقة ليدون ما عاشه من تجارب بعفوية وتلقائية. وغالبا ما يتلفه خشية اطلاع الآخرين عليه، أو اعتقادا بأنه يحتوي على كل ما يمكن أن يؤذي شخصيته أو يؤثر سلبا على سمعته.

د ـ الحياة على الخط : بدأت تنتشر في الآونة الأخيرة ظاهرة المدونات Les blogues (مذكرات شخصية إلكترونية) التي يعرف فيها أصحابها بهويتهم ومواهبهم وتجاربهم. وموازاة معها بدأت تخصص بعض المواقع حيزا للانطباعات و الوقائع الشخصية. ومع ذلك مازالت تمثيلية الأدب الشخصي العربي ضعيفة على شبكة الإنترنيت مقارنة بالأمم الأخرى. وهكذا لا نجد مواقع عربية تعوّد الناشئة على التحدث عن تجاربها بطرق بيداغوجية مُيسَّرة، أو تنظم أياما دراسية ومحترفات لصقل المواهب والتعريف بمختلف أشكال الكتابة عن الذات، أو تتخصص في نشر المحكيات الذاتية.

2- أشكال الكتابة عن الذات :

يمكن للإنسان أن يعبر عن تجاربه الشخصية بأشكال مختلفة. وأي شكل يتبناه يحتم عليه إعادة تشخيص حياته وتشغيل ذاكرته بطريقة مغايرة. وتوجد كثير من الأشكال التي تسعفه على سرد حياته الشخصية. سنذكر أكثرها تداولا وانتشارا، وذلك لبيان الفروق الموجودة بينها، واستجلاء طرائقها في تشخيص التجارب الشخصية.

أ ـ السيرة الذاتية Autobiographie : لم يتم الاعتراف بهذا الجنس إلا مع مطلع السبعينات، وخاصة لما تخصص فيها فليب لوجون Philippe Lejeune مسهما في إضفاء الشرعية عليها وصياغة لغة واصفة متماسكة استفاد منها نقاد من مختلف أقطار المعمور. وقد اقترح لها في البداية التعريف الآتي : «حكي استرجاعي يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية، وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة»(1). لكنه أعاد النظر في هذا التعريف لما أصدر كتاب **أنا أيضا** (1982)، إذ صاغ تعريفا عاما جدا، ومفاده أن أي نص يعبر فيه الكاتب عن حياته ومشاعره وأحاسيسه هو سيرة ذاتية. ويعكس هذا التعريف الجديد بروز طريقة جديدة للقراءة، وكذلك نمط جديد للكتابة على حد قول فابيرو Vapereau : «تترك السيرة الذاتية مجالا واسعا للاستيهام. ومن يكتبها ليس ملزما قطعا بأن يكون دقيقا في نقل الأحداث كما هو الشأن في المذكرات أو بأن يقول الحقيقة المطلقة على نحو الاعترافات»(2).

ب ـ الاعترافات Confessions : يعترف الإنسان أمام ربه بما اقترفه من ذنوب طالبا منه التوبة والمغفرة. وفي هذا الإطار اعترف القديس أوغسطين Saint Augustin بسرقته للإجّاص وضعف استعداده الفطري لتحمل مهمة القساوسة، واعترف جون

جاك روسو J.J. Rousseau بسرقاته واستيهاماته ونزواته، وإهماله لأبنائه، والفرص التي أهدرها. و يمكن أن تُجمل الغاية من الاعترافات فيما يلي : الإدانة الذاتية، والإشادة بالرحمة الإلهية، وتقديم شهادة عن تحول جوهري في الحياة الشخصية.

ج ـ الرحلة : نوع من محكي السفر Récit de voyage يستعرض فيه السارد ما شاهده ووقع له في تجواله ورحلاته عبر قطر أو عدة أقطار. وهي قديمة قدم الإنسان. فبالرغم من قلة وسائل النقل قديما فقد جاب الإنسان الآفاق وطاف العالم على قدر استطاعته. ويجمع هذا المحكي بين القيمة العلمية (عرض معلومات جغرافية وتاريخية دقيقة) وبين القيمة الأدبية (السرد، والوصف، والمشاعر البشرية).

د ـ اليوميات الخاصة Le journal intime : هي عبارة عن محكي حميمي وشخصي، يُكتب من يوم لآخر. ليس محكيا استعاديا إذ لا يتيح للمؤلف إمكان اتخاذ مسافة مع الأحداث المروية. وهو يكون متقطعا ومتشذرا على نحو لا يسمح بتطور الحدث.

هـ ـ المذكرات Les mémoires : يركز الكاتب، في هذا النوع من المحكي، على سرد الأحداث الخارجية أكثر من تقديم تحليل ذاتي. فهو يضطلع بمهمة المقرر أو الأخباري الذي يحرص على عرض أحداث معينة بدافع الشهادة، و تعليل الفعل أو القول بعد حصولهما. ويختلف عنهما في كون وظيفته لا تنحصر في وصف ما شاهده وإنما في إبراز دوره فيه أو موقفه منه.

و ـ التخييل الذاتي L'auto-fiction : «أصبحت الكلمة منتشرة جدا. ماذا يقصد بها بالضبط ؟ فهي كلمة فضفاضة توحي بوجود تركيب بين السيرة الذاتية وبين التخييل. لكن طبيعة هذا التركيب تخضع لتأويلات مختلفة. وفي الأحوال جميعها فإن التخييل الذاتي يبدو كما لو كان تحويلا تخييليا للسيرة الذاتية. وانطلاقا من أول صنف للتعريف (الأسلوبي) فإن تحول السيرة الذاتية إلى تخييل ذاتي يرجع إلى بعض الآثار الناجمة عن اللغة المستعملة. وحسب صنف ثان للتعريف (المرجعي) فإن السيرة الذاتية تتحول إلى تخييل ذاتي بالنظر إلى محتواها، وإلى علاقة هذا المحتوى بالواقع»(3).

ز ـ محكي الحياة Récit de vie : «يمكن أن يُستهلك دون عناء. لا تتصرف فيه دور النشر. إنه الحياة بفجاجتها. يمكن أن نصدقها مباشرة ... يعنى بكلمة «المعيش» أن الحياة حقيقية أي أن الأمر لا يتعلق بخيال مبتكر. لا يمكن للقارئ أن يتخذ من

المعيش الموقف نفسه الذي يتخذه من الخيال أي أن يكون على مسافة منه بطريقة إرادية. ينبغي لسرعة التصديق أن تكون مطلقة لكون النص مرجعيا. يجد القارئ نفسه كما لو كان أمام استطلاع متلفز. فما يتحدث عنه يمت بصلة إلى الواقع الذي يعيش فيه وليس إلى عالم الورق أو الكتابة.. ويفيد «المعيش» لدى القارئ شيئا آخر. يعده بأن هذا الكتاب سيمنحه انطباعا عن الحياة. سوف لن يقرأها، وإنما هي التي ستقدم نفسها إليه»[4].

ح ـ السيرة الذاتية الذهنية **Autobiographie intellectuelle** : يعمل الكاتب في سيرته الذهنية على استرجاع أطوار حياته الفكرية والثقافية مبينا ما قطعه من مراحل، وما اعترضه من عراقيل ومصاعب، وما عاشه من ترددات وتقلبات واضطرابات، وما متحه من الروافد الثقافية والتيارات الفكرية والإيديولوجية المتباينة. ويتشخص النموذج البنائي للسيرة الذاتية الذهنية فيما يلي : التدليل على حقيقة فكرية أو مذهبية، والمسعى التعليمي، وقوالب حكائية أو موضوعاتية تتعلق بالمسار التعلُّمي والفكري للكاتب[5].

3- خطاب الحقيقة :

غالبا ما يُنظر إلى الكتابة الشخصية نظرة مزدرية لكونها خطابا حقيقيا وليس خطابا جماليا. يزعم الإنسان من خلالها أنه يحكي ما وقع فعلا، وأن ما يهمه، في المقام الأول، هو أن يصدقه متلقيه. في حين لا يمكنه أن يدرك أهدافه إلا إذا توافرت في حكيه جملة من المواصفات التي تضفي عليه مسحة جمالية، وتجعله مستساغا من طرف من يتلقاه.

وتتفاوت طرائق تشخيص الحقيقة حسب طبيعة المحكي الذاتي ووظيفته. يثبت كاتب اليوميات (Diariste) الوقائع قبل أن تفقد طراوتها ونضارتها. في حين يعاد تشكيلها في السيرة الذاتية بعد أن انصرمت على وقوعها أيام طويلة. ويركز كاتب المذكرات (Mémorialiste) على الحقائق الخارجية أكثر من الحقائق الذاتية، وذلك لأنه «يدرج قصة حياته في تاريخ الأحداث»[6]. ويعترف كاتب الاعترافات أن ما يعرضه أمام ربه هو عين الحقيقة أو الحقيقة المطلقة التي لا تشوبها شائبة. وفي محكي الحياة يركز الكاتب على ذكريات مثيرة كان لها تأثير كبير على مجرى حياته برمتها.

وهكذا يتضح من خلال هذه الأمثلة أن الشكل هو الذي يحتم لونا من الحقائق، ويعمل على تقطيعها وتشخيصها وتكييفها حسب طبيعته ووظيفته. وإلى جانب

اختلاف معالجة الحقيقة من زوايا ومستويات متعددة، فهي تبقى عصية على تشخيصها كما هي في الواقع. و يعلم الكاتب أن ما يقوله ليس كله حقيقيا، وذلك لكونه اضطر، لأسباب ودواع متعددة، إلى اختلاق أحداث معينة أو حذفها أو تمطيطها. ومن هذا المنطلق لا يراهن على قول الحقيقة كما وقعت فعلا، وإنما إلى خلق ذلك الانطباع لدى المتلقي حتى يكسب رضاه وثقته.

وتعيدنا هذه النقطة إلى بداية ما انطلقنا منه. فهل وسْم الكتابة الشخصية بخطاب الحقيقة يجردها من طابعها التخييلي ؟ فغالبا ما يُنطلق في تمييز الرواية عن السيرة الذاتية من مقياس مدى اقترابهما من الواقع أو ابتعادهما عنه. وهكذا تعتبر الرواية جنسا تخييليا Fictionnel بامتياز، في حين يُتعامل مع السيرة الذاتية بكونها نصا واقعيا Factuel. ينبى هذا التمييز على فروق جنسية متعسفة، ولا يعير أدنى اهتمام لشروط إنتاج النص. ومن ضمنها ما قد يتوفر عليه الكاتب من مؤهلات إبداعية تمكنه من إضفاء التخييل على تجربته الشخصية. كما أنه (التمييز) لايفضي إلى نتائج ملموسة لكونه ينطلق، في تحديد سمات التخييل، من شكل النص وليس من ملفوظاته[7] وبنياته وتضاريسه. وهذا ما تنجم عنه فروق وهمية بين الرواية وبين الكتابة الشخصية. فيُنظر إلى الأولى بكونها خيالية وغير حقيقية والثانية بصفتها واقعية وحقيقية. في حين أن كليهما يستوعب، في الآن نفسه، ما هو خيالي وواقعي بدرجات متفاوتة. ويمكن للرواية أن تنافس الكتابة الشخصية في الصدع بالحقيقة بعيدا عن أشكال الرقابة والضغط والمحاسبة.

وهناك من لا يحصر الحقيقة السردية في مدى مطابقتها للواقع أو عدم مطابقتها له، وإنما يرهنها بموقف السارد ورد فعل المتلقي[8]. وعليه يمكن للمتلفظ أن يستخدم مهاراته اللغوية والذهنية للتأثير في المتلقي وحمله على تصديق أقواله. وبالمقابل، يمكن للمتلقي أن يشغل ذكاءه وفطنته لكي يحبط مناورات المتلفظ، ولا يسايره في غيه وزعمه. وقد يقع المتلقي ضحية وهم من حيث لا يدري : أن يكذب ما هو حقيقي ويصدق ما هو وهمي.

4- الكتابة والحياة :

يجمع هذا الكتاب بين دفتيه مشاريع ذاتية مختلفة تبين مدى التباس وتعقد العلاقة بين الكتابة والحياة. لم نتقيد فيه بشكل محدد وإنما وسعنا المتن ليشمل أشكالا متعددة (السيرة الذاتية، والسيرة الذاتية الذهنية، واليوميات، والمذكرات، ومحكي الحياة،

والتخييل الذاتي) تسعف، من جهة، على تبيُّن تجليات الذاتية وتضاريسها وأبعادها الوجودية والثقافية، وتبرز، من جهة أخرى، كيف تشتغل الذاكرة في استحضار الذكريات ومعاودة النظر فيها وفق وعي وفلسفة جديدين.

وقد ارتأينا أن نعالج الكتابة عن الذات بأدوات وأسئلة جديدة تجنباً لآفتين أثرتا سلبا على رواجها وتلقيها :

أ - تُوضع مختلف أشكالها وأصنافها في «سلة واحدة»، ويُتعامل معها بمقاييس السيرة الذاتية ومعاييرها، وهذا ما يحول دون استجلاء خصائصها ومميزاتها.

ب ـ يُنطلق في تصنيفها من الميثاق السيرذاتي رغم معاودة فليب لوجون النظر فيه وانتقاده. وإذا كان هذا الميثاق يساعد على تمييز السيرة الذاتية عن غيرها، فهو لا يسعف على فهم العلاقة الملتبسة بين الكتابة والحياة، ولا يحفز على الانطلاق من معايير جديدة لاستيعاب كيف يعمق الكاتب الهوة مع ذاته، وينظر إليها كما لو كانت طرفا مختلفا عنه ومناقضا له.

وفيما يلي أهم القضايا التي يعالجها هذا الكتاب سعيا منه إلى تسليط مزيد من الأضواء على طبيعة العلاقة التي تجمع بين الكتابة والحياة :

أ ـ ننطلق في الفصل الأول من فرضية جوهرية، مفادها أن ابن خلدون يعد من المسهمين الأوائل في ابتداع الكتابة السيرذاتية، والانخراط في مشروعها بوعي. إن الإقرار بهذه الفرضية يقتضي تجنيس مؤلَّف ابن خلدون **التعريف بابن خلدون ورحلته غربا وشرقا** بالنظر إلى مكوناته وبنياته الداخلية، وبيان ما يستضمره من إرهاصات «حداثية» تراهن على الابتكار والمغايرة، وتؤشر على انخراط العرب القدامى، كغيرهم من الأمم، في مشروع الكتابة عن الذات.

ب ـ سنركز، في الفصل الثاني، على ثلاثة سندات (الأوراق التي خلفها إدريس قبل وفاته في **أوراق** عبد الله العروي، ثم دفتر الأب في **حياتي** لتوفيق الحكيم، والصور في **رولاند بارت بقلم رولاند بارت**) لبيان أهميتها في توثيق حدث سيرذاتي، واستحضاره في طراوته ونضارته، والإيهام بتصوير الواقع بأمانة وصدق.

ج ـ سنتناول، في الفصل الموالي، شكلا من أشكال الكتابة عن الذات، وهو الموسوم بـ « محكي الحياة». وبعد إبراز العوامل التي أسهمت في تكريسه وانتشاره،

سنحلل ثلاث عينات منه (**حديث العتمة** لفاطنة لبيه، **حياتي..صرختي** لرشيدة اليعقوبي، **فلا تنس الله** لليلى لحلو) تبين مدى مساهمة النساء في إرساء دعاماته داخل المجتمع وإضفاء الشرعية عليه حتى يتسنى له نقل تجارب فئات عريضة من السكان. وما يهمنا من تحليله، رغم ضحالة أدبيته، هو بيان بعض المعايير المتحكمة فيه، والتي يمكن أن تنسحب على عينات أخرى.

د- يدور الفصل الرابع حول المشروع السيرذاتي لمحمد شكري، وذلك لبيان ثوابته ومتغيراته، واستجلاء كيف تدرَّج محمد شكري من استراتجية «المعيش» إلى «استراتجية التخييل»، وإبراز مواقفه من الإيديولوجية السيرذاتية.

هـ - سنبين، في الفصل الخامس، كيف يكتب العروي عن ذاته وخاصة في المؤلفات التي تقصد فيها ذلك بصريح العبارة (**أوراق**، **المغرب والحسن الثاني**، **خواطر الصباح**). وستتحكم الأسئلة الآتية في تحليل بنياتها و سبر أغوارها : ما الهاجس الذي تحكم في كتابة العروي عن ذاته بأشكال ومنظورات مختلفة ؟ كيف تتجلى ظلاله في مختلف الطبقات النصية ومستوياتها ؟ لِمَ يجد نفسه ملزما للتحدث عن ذاته في كل عمل إبداعي يقدم عليه ؟

و - سنحاول، في الفصل الأخير، أن نعيد تجنيس عملين إبداعيين (**دليل العنفوان** لعبد القادر الشاوي، **مثل صيف لن يتكرر** لمحمد برادة) ضمن الخانة الجنسية الملائمة لطبيعتهما ووظيفتهما (التخييل الذاتي). إن هذا المفهوم الذي ما زال يثير جدلا حول هويته ومنزلته وجدواه في المشهد الأدبي، قد يسعف على مقاربة بعض النصوص التي تضفي التخييل على التجربة الشخصية، وتشكك في صدقية الأحداث المروية، وتعاود النظر في التطابقات المختزلة و التصنيفات الجاهزة.

تمارة في : 2006/08/15

الهوامش

1- Philippe Lejeune : Le pacte autobiographique, Seuil,1975, p 14.
2- Philippe Lejeune : Moi Aussi , Seuil, 1982, pp 18-19.
3- Laurent Jenny : « L'autofiction ».
http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/autofiction/index.htm (Fabula 2003).
4- Philippe Lejeune : Je est un autre, L'autobiographie de la littérature aux médias, Seuil,1980,p 206.

5- انظر : محمد الداهي، شعرية السيرة الذهنية (محاولة تأصيل)، منشورات فضاءات مستقبلية، دار وليلي، ط1، 2000.

6- Jean-Philippe Miraux : L'autobiographie Ecriture de soi et sincérité, Nathan Université,1996, p 40.

7- انظر :

Tiphaine Samoyault : « Fiction et abstraction » in Littérature n°123 sept 2001, p 58.

8- انظر :

Michel Mathieu-Colas : « Récit et vérité» in Poétique, n°80, Seuil, 1989, p 388.

الفصل الأول

منابع «الحداثة» في المشروع السيرذاتي لابن خلدون

توطئة :

ننطلق، في هذا الفصل، من فرضية مفادها أن ابن خلدون من المسهمين في ابتداع الكتابة السيرْذاتية، والانخراط في مشروعها بوعي. وهكذا تتحدد الحداثة، في هذا السياق، بوصفها سؤالا مراهنا على الابتكار والمغايرة، وأداة مسعفة، في الآن نفسه، على إعادة قراءة التراث في ضوء متغيرات التراث نفسه، والمستحدثات المعرفية والمنهجية. وهذا ما يقتضي عدم وضع التراث على السرير «البروكستي»[1]، وإسقاط أحكام جاهزة عليه. كما يستدعي الانطلاق من متونه لبناء المفاهيم والتصورات التي تنسجم مع بنياتها ووظائفها، وتراعي سيرورتها وخصوصيتها وظرفيتها التاريخية.

1- السيرة الذاتية والتراث:

يرى جورج ماي Georges May أن السيرة الذاتية «شكل من أشكال التعبير تختص به الثقافة الغربية»[2]، ويعتبر السير الذاتية التي ظهرت خارج أوروبا الغربية ضربا من الشواذ الذي لا يقاسِ عليه[3]. وهو - في هذا الحكم - يقتفي أثر جورج غوسدورف Georges Gusdorf الذي يرى أن كتاب السيرة الذاتية الشرقيين قد «جعلوا أتباعا لعقلية غير عقليتهم»[4]. وبالجملة يجزم كل من احتذى حذو جورج غوسدورف بأن السيرة الذاتية متأصلة في الثقافة الغربية ومقترنة بها. وإن انتشر مصطلح السيرة الذاتية في اللغات الأوروبية حوالي سنة 1800م، فإن النصوص السيرذاتية ظهرت قبل فترة طويلة من تاريخ وضع هذا المصطلح للدلالة عليها. وفي هذا الصدد يشير جورج ماي إلى سيرٍ ذاتية ظهرت قبل **اعترافات** روسو (J.J.Rousseau)، وذلك على نحو مؤلفات القيصر، واعترافات القديس أوغسطين (Saint August)، وما كتبه جيروم كاردان (Jérôme Cardan) ومونتاني (Montaigne) عن حياتيهما الشخصيتين. وما يدل

على كثرة هذه السير وغناها هو أن جورج ميش (Georg Misch) صرف عمره كله في تأليف كتاب عظيم الحجم حول تاريخ السيرة الذاتية، فخص العصور القديمة وحدها بمجلدين كبيرين، ثم وضع أربعة مجلدات أخرى عن العصر الوسيط وعصر النهضة[5].

تداول العرب مصطلحي السيرة والترجمة[6]، وخصصوا لكل واحد منهما مجاله الخاص. ولم يصبح مصطلح السيرة الذاتية شائعا إلا إثر الاحتكاك بالحضارة الغربية خلال العصر الحديث. شاع في البداية مصطلح الترجمة الشخصية أو الذاتية ثم حل محله فيما بعد مصطلح السيرة الذاتية الذي لقي، في العقود الأخيرة، قبولا ورواجا في الأوساط الأدبية والنقدية على حد سواء.

وقد أنتج العرب ـ كغيرهم من الأمم ـ نصوصا سيرْذاتية قبل أن يتوطد المصطلح حديثا. ولما نستعرض عناوينها نجدها كثيرة تشكل ظاهرة أدبية تستحق أن تُعالج لفهم طبيعتها وخصوصيتها. فعينة منها جاءت متفرقة في أهم المصادر العربية[7]، وعينة أخرى وردت في شكل كتب مستقلة[8].

إن مقاربة السيرة الذاتية المتأصلة في التراث العربي تقتضي مراعاة ما يلي :

أ ـ ما تؤاخذ عليه المصادر العربية أنها ـ في رأي محمد أركون ـ لا تعطينا صورة واضحة ومتكاملة عن كُتّاب السير الذاتية ومؤلفاتهم[9]. وهذا ما يقتضي التنقيب عنها في مظانها وجمعها وتحقيقها حتى تكون ميسرة لدى الباحثين، وتعطي الدليل على تأصلها في التراث العربي الإسلامي. وما يسترعي الانتباه، في العقود الأخيرة، أن بعض دور النشر بادرت بإعادة طبع بعض السير الذاتية المغمورة في حلة جديدة وبطريقة محققة.

ب ـ يجب أن نحتاط في تعاملنا معها حتى لا نفرض عليها وصفات ونماذج جاهزة لتبرير أسبقية العرب في التعريف بحيواتهم الشخصية، و ننعتهم بعدم ابتداع هذا النوع من الكتابة لكونهم تأثروا فقط بالأمم المجاورة (على حد زعم شوقي ضيف[10]). «وهذا لا يعني أن بالإمكان إلغاء معرفتنا بالسيرة الحديثة أو نسيانها عند دراسة السيرة القديمة. فالأوتوبيوغرافيا حاضرة في الأذهان وتشكل أفقا معرفيا يثرى، باختلافه، فهمنا للأفق المعرفي الذي ترسمه السيرة القديمة»[11].

ج ـ يتفق المحللون والنقاد على أن السيرة الذاتية ـ كما عرفها العرب القدامى ـ

تهتم فقط بما يتعلق بالجانب العقائدي والفكري، ولا تهتم بالشؤون الوجدانية والنفسية، ولا يكترث فيها المترجم باستحضار طفولته، والمؤثرات الخارجية التي أثرت في تكوينه، ولا يخوض في الحياة البشرية العامة بكل ما فيها من قبح وحسن، ونقص وكمال، وضعف وقوة[12]. إن مثل هذه الأحكام ـ رغم سداد جزء منها ـ تنطلق من معايير أملاها التطور الذي عرفته السيرة الذاتية في العقود الأخيرة كتابة وتنظيرا، وقد تصبح عائقا لمقاربة جديدة تبحث عن خصوصيات هذه السيرة الذاتية وتستجلي جوانب أخرى منها.

2- متغيرات صياغة عنوان الكتاب :

عرف الجزء الأخير من **كتاب العبر**[13] للعلامة ابن خلدون بأسماء مختلفة، وهذا ما قد يؤدي إلى الارتباك في معرفة الاسم الحقيقي لهذا الجزء، ويسبب حرجا للناقد في إدراك هويته، واستجلاء طبيعته، وتصنيفه ضمن فئة من الأجناس المتعارف عليها، وتوقع بعض محتوياته. تتفق النسخ المتفرعة[14] عن الأصلين الحديثين (أيا صوفيا وأحمد الثالث) على تسمية هذا الكتاب **بالتعريف بابن خلدون ورحلته غربا وشرقا**. ويعد هذا الكتاب جزءا تابعا لتاريخ ابن خلدون، وما كان يفصله عن بقية أبواب الكتاب إلا عنوانه وطبيعة مواضيعه. وكان عنوانه الأصلي هو **التعريف بابن خلدون مؤلف هذا الكتاب**. وظل العنوان على هذا النحو حتى بعد أن رحل ابن خلدون إلى الأندلس مرتين، ثم قصد مِصر والحجاز والشام. فكان حريا به أن يضيف ما جد من تجاربه وما عاشه من وقائع في رحلاته إلى ما كان قد دونه من قبل. وهذا ما حتم عليه أن يحدث تغييرا في العنوان فحذف منه اسم إشارة (هذا)، وأثبت في آخره عبارة جديدة. فكملت الصياغة الأخيرة للعنوان على النحو الآتي : **التعريف بابن خلدون مؤلف الكتاب، ورحلته غربا وشرقا**.

تداول المؤرخون فيما بينهم النسخ الحديثة للكتاب، واكتفوا باختزال عنوانه في **رحلة ابن خلدون**. وهذا ما نعاين جزءا منه عند أحمد بابا السوداني في كتابه **نيل الابتهاج في تطريز الديباج**، وعند العالم التركي أويس بن محمد المعروف بـ «أويس» الذي أثبت بخط يده على غرة النسخة التي اشتراها من القاهرة كتاب **رحلة ابن خلدون**. «وسجل واضعو فهرس مكتبة «أيا صوفيا» نسخة ويسي المذكورة باسم «رحلة ابن خلدون»، ثم نقلت عنها نسخة أخرى ووضعت في مكتبة «أسعد أفندي» فسميت أيضا **رحلة ابن خلدون** ؛ وعرفت فهارس الآستانة بين العلماء، فنقلوا عنها فيما كتبوه عن تراث ابن

خلدون أن من بين آثاره الفكرية «رحلته»[15].

وقد اضطر نوري الجراح أن يقتفي أثر هؤلاء المؤرخين لتبرير إعادة نشر النسخة المحققة في السلسلة التي يشرف عليها، إذ اضطر إلى تغيير عنوانها حتى تساير مشروعه الذي يهدف إلى التعريف بما اصطلح عليه بـ «كلاسيكيات أدب الرحلة». و في هذا الصدد نقتطف من المقدمة التي صدر بها الكتاب ـ الذي يعاد نشره ضمن سلسلته التي قد تبلغ مائة كتاب ـ ما يلي : «إن أحد أهداف هذه السلسلة من كتب الرحلات العربية إلى العالم، هو الكشف عن طبيعة الوعي بالآخر الذي تشكل عن طريق الرحلة، والأفكار التي تسربت عبر سطور الرحالة، والانتباهات التي ميزت نظرتهم إلى الدول والناس والأفكار»[16].

ولما نستقرئ بعض الكتب النقدية نجد أن أصحابها يكادون يجمعون على عنوان واحد باستثناء طه حسين الذي وإن أعطى عنوانا آخر **رحلة ابن خلدون**، فهو يساير بقية النقاد في تجنيسه ضمن أدب الترجمة الذاتية[17]. في حين تبنى شوقي ضيف[18] وعبد العزيز شرف[19]وعبد الفتاح كيليطو[20] وشكري المبخوت[21] عنوان **التعريف بابن خلدون ورحلته غربا وشرقا**. وما يسترعي الانتباه في كتاب إحسان عباس **فن السيرة** أنه اكتفى بنصف العنوان في تحليلاته **التعريف بابن خلدون**[22]، ولما أضاف له النصف الثاني في الفهرس قدم رحلته في الشرق عن رحلته في الغرب **التعريف بابن خلدون ورحلته شرقا وغربا**[23].

من خلال ما تقدم يتضح أن عنوان الكتاب تقلب في صيغ مختلفة. ورغم تباينها فهي تتفق في كونها خبرية Rhématiques تحدد انتماء المؤلَّف إلى جنس من الأجناس الأدبية المتواضع عليها (التأرجح بين السيرة الذاتية والرحلة)، ومذوّتة Subjecataux[24] تحيل إلى اسم المؤلِّف الذي اضطلع في الوقت نفسه بمهمة سارد الوقائع والشخصية الرئيسة (التعريف بابن خلدون). وبالاحتكام إلى المقصدية التي تحكمت في تأليف الكتاب يتضح أن ابن خلدون لم يقصد وصف البلدان التي رحل إليها، بل انخرط في المشروع السيرذاتي للتعريف بذاته وإعطاء صورة عنها. وهذا ما يمكن أن نستشفه من قولة طه حسين. «ومن الممكن جدا أنه لم يكتب ترجمته إلا حبا في التحدث عن نفسه ورغبته في الظهور، فهو أول كاتب عربي خصص لتاريخ حياته كتابا كاملا وهو يسمي ذلك الكتاب **رحلة ابن خلدون** وفيه يقص كما رأينا كل الأسفار التي قام بها في أفريقية

وإسبانيا ومصر وبلاد العرب. وقد أسمى كتبا بذلك الاسم عدة مؤلفين كتبوا قبله ولا سيما من الإفريقيين والأندلسيين مثل رحلة ابن بطوطة المراكشي ورحلة ابن جبير وغيرهما. ولكن شخصية مؤلفي هذه الكتب لم تتخذ فيها إلا دورا ثانويا فهم لم يقصدوا كتابة ترجمتهم وإنما قصدوا أن يصفوا البلاد التي شاهدوها وأخلاقها ونظمها، فهي في بعض الوجوه إذا قصص جغرافية في حين أن الغرض الحقيقي من رحلة ابن خلدون إنما سرد الحوادث التي ملأت فراغ حياته، بل لسنا نجد في هذا المؤلف أثرا للوصف الجغرافي. وإذا كان يقص لنا تاريخ المعارك التي نشبت بين سلاطين تونس والجزائر ومراكش فذلك لكي يبين لنا الدور الذي لعبه فيها»[25].

فمن خلال هذه القولة يتضح ما يلي :

أ ـ إن المقصدية التي تحكمت في تأليف الكتاب هي رغبة ابن خلدون في **كتابة ترجمته، والتحدث عن نفسه، و ملء فراغ حياته**. وهو يعد أول كاتب عربي خصص لتاريخ حياته كتابا كاملا. نشدد على هذه العبارات لتأكيد مدى انخراط ابن خلدون في المشروع السيرذاتي للتعريف بحياته الشخصية والسعي إلى تقديم صورة عن ذاته.

ب ـ يميز طه حسين بين رحلة ابن خلدون ذات المنحى السيرذاتي ورحلات مؤرخين آخرين لم يكن وكدهم كتابة ترجمتهم وإنما توخوا العناية بالوصف الجغرافي. في حين أن رحلة ابن خلدون ركزت على حياته الشخصية، ولا نجد فيها أثرا للوصف الجغرافي وإن كانت تتضمن نتفا من الأحداث التاريخية التي يتخذها المؤلف مطية وذريعة لإبراز الدور الذي لعبه فيها، وبيان تأثيرها على مجريات حياته. وهو الحكم نفسه الذي صدر عن أغناطيوس كراتشكوفسكي «وأمام هذه اللوحة المتعددة الألوان لسيرة حياته لم يكن غريبا أن تحمل بعض مخطوطات ترجمته لسيرة حياته (Autobiography) عنوان (رحلته رحلة ابن خلدون في المغرب والمشرق)». وعلى الرغم من هذا فإن الكتاب في الحقيقة لا يمثل مصنفا جغرافيا من نمط الرحلة المعروف لنا جيدا، بل هو ترجمة لسيرة حياته بقلمه بكل ما يحمل هذا اللفظ من معنى ؛ وفيها يعرض ابن خلدون لجميع تنقلاته، والحوادث التي مرت به»[26]. وفي السياق نفسه، يعزز عبد السلام المسدي الاتجاه الذي يعتبر **التعريف** ـ بالإضافة إلى **المنقذ** ـ نموذجا لسيرة ذاتية مقصودة لذاتها لرصد أطوار حياة صاحبها والصدع بما يدمدم في باطنه من أغراض، ومستوفية لقواعد محكمة تكاد تصل بها منزلة الاكتمال في المضمون والغرض

والأسلوب. «ففي هذين النموذجين (**المنقذ/التعريف**) نرى أن للترجمة الذاتية غرضا مقصودا لذاته قد وعاه المؤلفان الوعي الكامل ووضعاه على قواعده المحكمة، وأعظم هذه القواعد شأنا أن يكون الغرض الظاهر تدوين حياة الفرد وأن يكون وراءه غرض باطن أبعد خطرا وأعم فائدة»[27].

3- إعادة تجنيس الكتاب :

لقد سبقت الإشارة إلى أن النقاد والمحللين انتبهوا إلى كون السير العربية القديمة تعطي الأولوية للتكون الفكري على حساب جوانب أخرى تهم تجارب الذات في الحياة وموقفها من صروف الدهر وتقلبات اليومي. وغالبا ما كان ينظر إلى استبعاد هذه الجوانب على أنه من السلبيات التي تخللت الكتابة السيرْذاتية العربية القديمة، وحالت دون اكتمال مكوناتها و نضجها. في حين نرى وجهة أخرى مفادها أن ثلة من كتاب السيرة الذاتية العربية كانت تسهم في ترسيخ لون جديد من الكتابة عن الذات، ما فتئت دائرته، مع مر الأيام، تتسع على المستوى العربي والغربي حتى أصبح ظاهرة أدبية تستحق المساءلة والتجنيس. ويُصنف هذا اللون من الكتابة في خانة السيرة الذاتية الذهنية أو الفكرية. «ويعمل الكاتب في سيرته الذهنية على استرجاع أطوار حياته الفكرية والثقافية مبينا ما قطعه من مراحل، وما اعترضه من عراقيل ومصاعب، وما عاشه من ترددات وتقلبات واضطرابات، وما متحه من الروافد الثقافية والتيارات الفكرية والإيديولوجية المتباينة»[28]. وما يلفت النظر أن الكتاب يكونون أحيانا سباقين لابتداع أشكال أدبية جديدة،ثم يأتي النقاد والأخصائيون في الشعرية Les poéticiens بعدهم لإبراز خصوصياتها، وتشريح بنياتها، وإبراز طبيعتها ووظيفتها، والبحث عن ثوابتها ومتغيراتها. ولما نعود إلى متن السير الذاتية الذهنية، قديمها وحديثها، يتضح أن أصحابها كانوا واعين بأنهم يسهمون في تشكل كتابة جديدة تنكب أساسا على رصد وتتبع مسارهم الفكري، وبيان الطرق التي سلكوها لإثبات ذواتهم، والدفاع عن وضعهم الاعتباري داخل المجتمع. وفي هذا الصدد يمكن أن نعتمد على مقتطفات من بعض السير الذاتية الذهنية تبين مدى وعي أصحابها بالانخراط في لون جديد من الكتابة عن الذات يختلف، في بعض مفاصله، عن السيرة الذاتية.

يقول الغزالي : «أما بعد فقد سألتني أيها الأخ في الدين أن أثبت إليك غاية العلوم وأسرارها، وغائلة المذاهب وأغوارها، وأحكي لك ما قاسيته في استخلاص الحق من

بين اضطراب الفرق، ومع تباين المسالك والطرق، وما استجرأت عليه من الارتفاع عن حضيض التقليد إلى يفاع الاستفسار، وما استفدته أولا من علم الكلام وما اجتويته ثانيا من طرق أهل التعليم القاصرين لدرك الحق على تقليد الإمام، وما ازدريته ثالثا من طرق التفلسف وما ارتضيته آخرا من طريقة التصوف»[29].

ويقول سمير أمين : «ليس هدف هذا الكتاب أن يقترح قراءة خاصة لتاريخ نصف قرن انقضى منذ الحرب العالمية الثانية، ولكنه نوع من سيرة ذاتية فكرية. أود، إذن، أن أحاول إعادة كتابة مراحل تكون وتطور أطروحاتي في الرأسمالية والاشتراكية. ويبدو لي ضروريا أن أضع هذه السيرة في موقعها من تاريخ المرحلة... وسيرتي الذهنية ترتكز إلى بضعة أسئلة رئيسية كانت دائما، ومازالت، موضع انشغالي ومركز محاولتي لصياغة الإجابات... سأسعى إذن في هذا المؤلف إلى أن أعيد رسم هذا الرباط الوثيق بين تقدم مقولات وتطور العالم في واقعه كما أدركته ووعيته في أبعاده الاقتصادية والسياسية والثقافية. وسأضطر لذلك، إلى أن أسجل النقاط التاريخية المرجعية التي بدت لي، في كل مرحلة مؤشرا جوهريا على الواقع»[30].

ويقول عبد الكبير الخطيبي : «كيف سأحصر المجال السيرذاتي ؟ سأحصره بتسريح النادرة والواقعة في حد ذاتها، وبتوجيه نظري كلية إلى المواضيع الفلسفية المفضلة لدي : الهوية والاختلاف بالنسبة للذات، والصحراء، وشبيه الأصل، والجرح المقدر بين الشرق والغرب»[31].

ويقول ميخائيل نعيمة : «أعطيهم [القراء] من زاد قلبي وفكري، إذا ما خيل إلي أن فيه زادا صالحا لقلوبهم وأفكارهم. أما حياتي «الخاصة» : من أين أرتزق، وماذا آكل وأشرب وألبس، وكيف أنام وأقوم وأعمل. ومن هم أمي وأبي وإخواني وأخواتي، وأجدادي وأعمامي وعماتي، وأخوالي وخالاتي، وخلاني وأعدائي، وكيف عاملتهم وعاملوني، وماذا كان بينهم وبين نساء أحببتهن وأحببني، وكيف ومتى حزنت وبكيت ومتى فرحت وضحكت. أما هذه الأمور كلها، وكثير من نوعها. فما ظننت يوما أن للناس أي نفع في معرفتها لذلك أهملتها الإهمال كله في كتاباتي.. لكن فضول قرائي – وهو فضول مغفور ومشكور – يأبى الاكتفاء بمشاركتي في حياتي الفكرية، إنهم يريدون أن يعرفوا التربة التي نبتت فيها هذه الأفكار، والأجواء التي فيها تبلورت، والأسس التي تقوم عليها، والعقبات التي واجهتها وذللتها، والتي واجهتها ولم تذللها

بعد، وإلى أي حد تساير حياتي أفكاري، وإلى أي حد تغايرها»[32].

ويقول عبد الله العروي : «عندما خامرتني فكرة وصف الجو الثقافي الذي عاش فيه الجيل الذي أنتمي إليه وجدت نفسي أمام عمل نصف منجز، كان لا بد لي من أن آخذ إدريس رمزا لذلك الجيل.. لم يبق لي إلا أن أتوسع في الجانب التحليلي. كيف يتم لي ذلك إلا من خلال مخلفاته المكتوبة»[33].

من خلال هذه الأقوال يتضح أن أصحابها يسعون إلى إبرام ميثاق سيرْ ذاتي ذهني مع القراء للكشف عن طبيعة الجنس الأدبي الذي يؤطر كتاباتهم. وتتسم هذه الكتابة عموما بالجانب الإخباري أو التحليلي الصرف، وتسريح النادرة أو الأحدوثة، والبرهنة على صحة بعض الدعاوى والحقائق الفكرية، واستجلاب ما يتعلق بالحياة الفكرية واستبعاد ما يمت بصلة إلى الحياة الخاصة.

وما حفزنا على تصنيف كتاب **التعريف** ضمن هذا الجنس هو اضطلاع مؤلفه بسرد حياته الفكرية لإعطاء صورة عن ذاته، وإعادة الاعتبار إليها. وهذا ما لمح إليه إيف لا كوست في قولته الآتية : «فقد كرس [ابن خلدون] سيرة حياته فصولا طويلة لمراحل تكوينه الثقافي، محددا أصولها و أهليتها، واصفا بالتفصيل المعارف التي هضمها تدريجيا»[34]. و في السياق نفسه يقول طه حسين : «لم يقل [ابن خلدون] لنا في ترجمته شيئاً عن تربيته الحقيقية، بل التزم الصمت التام إزاء حداثته وحياته العائلية. على أنه عني بالإفاضة في تعلمه، وفي الكتب التي درسها في مختلف العلوم التي كانت تدرس حينئذ في تونس»[35]. لقد بين الباحثان طبيعة المحتوى الذي يميز سيرة ابن خلدون، ولم يحددا الطريقة المتبعة فيها للاقتصار على مادة حكائية دون غيرها. إن عدم الوعي بهذه الطريقة جعل طه حسين يحاسب ابن خلدون على التزامه الصمت إزاء ما يندرج-حسب تعبير ميخائيل نعيمة ـ في «الحياة الخاصة» (تربية ابن خلدون الحقيقية، وحداثته، وحياته العائلية). مع العلم أنه نهج طريقة مغايرة تتعلق بإماطة اللثام عن «حياته الفكرية».

لقد تحكم النزوع الفكري في تحريك أحداث سيرة ابن خلدون على تشعبها واختلافها. فهو الذي حفز الكاتب، في عنفوان شبابه، على الارتحال من منْبت نبْعته للحاق بشيوخ بني مرين بفاس رغبةً منه في ملء الفراغ الذي خلفوه بعد رحيلهم. ولما نتفحص الكتاب نجد أن ابن خلدون يركز أساسا على الجانب الفكري دون غيره. ولما

يحس بأن العنان ينفلت من بين يديه، يحكم زمامه من جديد خشية أن يتشعب السرد خارج الإطار الذي رسمه لنفسه وهو التعريف بمساره التعليمي والفكري. «ولم أزل منذ نشأت، وناهزت مُكبا على تحصيل العلم، حريصا على اقتناء الفضائل، متنقلا بين دروس العلم وحلقاته»[36]. «وفرغت نشأتي في الاشتغال بالعلم تدريسا وتأليفا»[37]. «ما زلت منذ العزل عن القضاء الأول سنة سبع وثمانين مُكبّا على الاشتغال بالعلم، تأليفا وتدريسا»[38]. «لما رجعت من قضاء الفرض سنة تسعين، ومضيت على حالي من التدريس والتأليف»[39]. «وتفرغت لتجديد ما كان عندي من آثار العلم»[40].

فمن خلال هذه المقاطع يتضح أن ابن خلدون كان مُكبّا على التحصيل الفكري للإفادة من معين المعرفة ومظانها، وتجديد معارفه وتعميقها وتصحيحها كلما دعت الضرورة إلى ذلك، والحفاظ على منزلته العلمية. وهذا ما حضه على المثابرة في اكتساب الفوائد الجمة، وحماية ذاته ووقايتها من كل ما من شأنه أن يصرفه عن التدريس والتأليف أو يحط من قيمته أو قدره. ويتضح كذلك المسعى السير الذاتي الذهني للكتاب حتى في العنوان الذي وضعه له ابن خلدون **التعريف بابن خلدون مؤلف الكتاب، ورحلته غربا وشرقا**. وفي هذا الصدد نبدي الملاحظتين الآتيتين :

1- ليس ابن خلدون شخصا مغمورا حتى يحتاج إلى التعريف بنفسه. فهو قد اضطر إلى ذلك «لإحلال صورة صحيحة محل صورة يعتبرها مشوهة»[41]، والدفاع عن نفسه أمام الخصوم، وإثبات أهليته العلمية. «فالرجل، إذن، سواء أراد ذلك أم لا، كان في موقف دفاع، ومن ثمة فإن «**التعريف**» دفاع عن النفس، ولما كان الميدان الذي اختاره الخصوم هو... الأهلية العلمية، فإنه من الطبيعي أن يكون دفاع صاحب **التعريف** مركزا حول هذه النقطة بالذات. وهذا من شأنه أن يصرف المدافع عن نفسه عن الاهتمام بأحواله النفسية وتجاربه ومعاناته الذاتية... هذا في حين أطال ابن خلدون الكلام وفصل القول في التعريف بأسرته وأساتذته، وفي الإشارة إلى الكتب التي درسها، والإجازات التي حصل عليها، والشخصيات العلمية والسياسية التي احتك بها أو تعرف عليها، والمناصب التي شغلها سواء في الميدان السياسي أو العلمي أو الديني، والمهمات والسفارات والاتصالات التي قام بها في المشرق والمغرب»[42].

2- لم يكن يهدف، من رحلته غربا وشرقا، استقصاء أحوال الدول التي ارتحل إليها و وصفها، وإنما لقاء مشايخها الأجلاء طلبا للعلم واكتسابا للفوائد، ورغبة في تقوية ملكاته ورسوخها[43]

4- مشروع الحياة :

يتكون مشروع الحياة من وحدات كبرى تحدد بوصفها حياة مهنية، وحياة عائلية، وحياة الاسترواح[44]. وتتقاطع هذه الوحدات فيما بينها لإعطاء معنى لرحلة الإنسان في الحياة، واستجلاء مختلف مواقفه وانطباعاته من الوجود، وبيان ما يقوم به من مجهودات لإثبات ذاته وإدراك مراميه وأهدافه. ينتظم مشروع حياة ابن خلدون وفق الوحدات الآتية :

أ- المسار العائلي :

ينتسب ابن خلدون إلى أسرة عريقة من عرب اليمن، ترجع إلى وائل بن حُجر. استقر جده خلدون بن عثمان بالأندلس، نزل بقَرمونة في رهط من قومه حضرموت، ثم انتقلوا إلى إشبيلية، ثم إلى سبتة، ثم إلى تونس حيث ولد عبد الرحمن بن خلدون في غرة رمضان سنة اثنين وثلاثين وسبعمائة. وفي خضم حديثه عن أحواله وأخباره يذكر بعض أفراد أسرته. على نحو أجداده المعروفين بنباهتهم، وجمعهم بين الرياسة السلطانية والرياسة العلمية، ومصاهرتهم للموحدين والعزَفي، ووالده الذي كان ملما بالصناعة العربية وبالشعر وفنونه، يحتكم إليه أهل الأدب لعرض إنتاجاتهم عليه، وقد هلك هو وزوجته (والدة عبد الرحمن بن خلدون) في الطاعون الجارف سنة تسع وأربعين وسبعمائة، وأخيه الكبير محمد المتوفى الذي رافقه في ملازمة بعض المجالس العلمية للإفادة منها، ونصحه بعدم تلبية دعوة بني مرين لتحصيل غرضه[45]، وأخيه يحيى الذي كان أصغر منه، وهو أيضا مؤرخ وأديب، بعثه مع الأمير عبد الله حافظا للرسم، ثم أرسله إلى أبي حمو كالنائب عنه في الوظيفة لتفادي تحمل أهوالها. وخدم السلطان عبد العزيز، وابنه محمد السعيد المنصوب مكانه، والسلطان أبا العباس. ولما رجع أبو حمو إلى الحكم أعاده إلى كتابة سره كما كان أول أمره.

يشير إلى ولده وأهله على وجه العموم دون التعريف بأسمائهم وأخبارهم. تتضرر الأسرة من سوء أحوال معيلها من جراء توتر علاقته بأهل الدولة، وبالمقابل تتحسن أحوالها وتكبر أمانيها، لما تستقر الدار وتطمئن. وأحيانا كانت تُستعمل الأسرة كورقة للضغط عليه وإرغامه على الامتثال لأمر الواقع. وذلك على نحو ما وقع له مع السلطان أبي العباس صاحب فاس الذي تنكر لإجازة أهله إلى غرناطة، وساومه في أمرهم شريطة الرجوع إلى فاس أو تغيير وجهته إلى عدوة تلمسان خشية اضطلاعه بتعزيز العلاقة بين

السلطان ابن الأحمر و بين الأمير عبد الرحمن. وكذلك ما أحدثه السلطان أبو العباس صاحب قُسنطينة في أخيه يحيى وأهله ومُخلّفه لتضييق الخناق عليه بعد أن بدا له في أمره، وظن أنه يخزن ذخيرة وأموالا.

لما أقام ابن خلدون في مصر انتابه الحنين إلى الأهل والتذكار، فطلب من الظاهر برقوق الشفاعة إلى سلطان تونس لتخلية سبيلهم. ولما وصلوا إلى الإسكندرية غرقت السفينة التي كانت تحملهم بسبب ريح عاتية. وقد تصادف هذه الحدث المحزن مع اشتداد الشغب عليه من طرف خصومه لتضايقهم من صرامته وشكيمته في إصدار الأحكام. «فكثر علي الشغب من كل جانب، وأظلم الجو بيني وبين أهل الدولة. ووافق ذلك مصابي بالأهل والولد، وصلوا من المغرب في السفين، فأصابها قاصف من الريح فغرقت، وذهب الموجود والسكن والولد، فعظم المصاب، والجزع، ورجع الزهد»[46].

وبالجملة، فهو لا يذكر أهله إلا لصرفهم أو جمع شملهم. ولما يتخلف بعدهم أياما لقضاء أغراض شخصية أو عائلية يكتفي فقط بالتلميح إليها دون الدخول في تفاصيل «الحياة الخاصة» وما يتعلق بها. «انصرف بهم العرب إلى أهليهم، وتخلفتُ بعدهم لقضاء بعض الأغراض واللحاق بهم»[47]. «وارتحل (أبو بكر بن غازي) راجعا إلى المغرب ؛ وتخلفتُ بعده أياما عند أهلي ببَسْكرة»[48].

ب ـ المسار العلمي :

تربي عبد الرحمن بن خلدون وتعلم في حضن والده، ثم لازم مجالس علمية أفاد منها في مجال الفقه والأدب والحديث والنحو والعلوم العقلية. يشيد بالمستوى العلمي لأساتذته الذين اغترف من بحورهم شتى العلوم، واسترشد بتوجيهاتهم لنيل المعرفة واكتسابها. ويعرف بالعلماء الذين كانوا متألقين في زمانهم، ويُشهد لهم بالتبريز في مختلف مجالاتهم. كما يكشف عن أساليبهم التربوية في تلقين المعارف وتدريسها، فهم كانوا لا يجيزون الطالب إجازة عامة إلا بعد أن يتمكن من أصول علم ومتونه حفظا وفهما. وكانوا يحرصون في دروسهم على الجمع بين استظهار المعارف الملقنة وبين استنباط المعلومات المتوخاة من أمهات المصادر العربية ومظانها.

وبينما هو مُكبٌّ على تحصيل العلم والتنقل بين حلقاته، حل الطاعون الجارف الذي ذهب بالأعيان والصدور والمشيخة. وبعد رحيل شيخه عبد الله الآبلي إلى

السلطان أبي عنان بفاس، استُدعي ابن خلدون من طرف أبي محمد بن تافراكين لتحمل أول مسؤولية وهي كتابة العلامة عن سلطانه أبي إسحاق. ثم توالى عليه الطلب من كل جانب نظرا لما أصبح ـ رغم حداثة سنه ـ يتوفر عليه من ملكات علمية حفزت أهل الدولة على اصطفائه في صحابتهم ونظمه في مجالسهم العلمية، وتكليفه بكتابة سرهم، والترسيل لهم، والإنشاء لمخاطباتهم. وكانت ميزته الأسلوبية ـ على عكس مُجايليه ـ تكمن في تجنب السجع «لضعف انتحاله، وخفاء العالي منه على أكثر الناس»[49]، وتبني الكلام المرسل الذي يعتد بانفراده وتميزه به عن أهل الصناعة. «بخلاف المرسل، فانفردت به يومئذ، وكان مستغرَبا بين أهل الصناعة»[50].

وكان لفاس أثر بارز في تنمية معارفه. رحل إليها استجابة لدعوة أبي عنان للانضمام إلى مجلسه العلمي، ورغبة في تبديد الوحشة والفراغ اللذين خلفهما الطاعون الجارف وعودة المشيخة إلى المغرب الأقصى. وفيها عكف على القراءة، واجتهد في العلم والتحصيل، وتفقه على مشيخة من أهل المغرب والأندلس إلى أن حصل من «الإفادة منهم على البغية»[51]، وتمكن من إتمام دراسته للعلوم العقلية والنقلية معا.

ونظم ابن خلدون شعرا في مختلف البحور الشعرية مبينا توسطه بين الإجادة والقصور. وأغلبها يدور حول مدح الحكام وعلية القوم وتهنئتهم. ويصرح في مرات عديدة بأن قريحته جادت بقصائد طوال تربو على مائتي بيت. لكن أغلبها ذهب عن حفظه فلم يبق منها إلا أبيات معدودات. وقد نظم الشعر أحيانا للتأثير في مخاطبه وحفزه على إعانته في التخلص من ورطته. وذلك على نحو القصيدة التي مدح بها السلطان أبا عنان لإطلاق سراحه. فلما سمعها تأثر بها ووعد بإطلاق سراحه. وبعد وفاته بادر القائم بالدولة الوزير الحسن بن عمر بإطلاق سراحه مع جماعة من المعتقلين[52]. كما نظم قصيدة في مدح الوزير مسعود بن رحو ماساي لحفزه على إقناع الوزير عمر بن عبد الله بالسماح له للذهاب إلى بلده بإفريقية. وتم قبول طلبه لكن شريطة التوجه إلى أي مكان غير تلمسان، فغير وجهته إلى الأندلس[53].

ولما أقام ابن خلدون بقلعة ابن سلامة صرف اهتمامه كله، لمدة أربع سنوات، في تأليف **كتاب العبر** واستطاع أن يكمل مقدمته. «فأقمت بها أربعةَ أعوام، متخليا عن الشواغل كلها، وشرعت في تأليف هذا الكتاب، وأنا مقيم بها، وأكملت المقدمة منه

على ذلك النحو الغريب، الذي اهتديت إليه في تلك الخَلْوة، فسالت فيها شآبيب الكلام والمعاني على الفكر، حتى امتخضتْ زبدتها، وتألفت نتائجها»[54].

ولما حل بمصر اضطلع بالتدريس في المدرسة القمحية، ثم تكلف بولاية قضاء المالكية، لكن الظاهر برقوق أعفاه من هذه المهمة لتألب ما سماهم بـ «أهل الباطل والمراء» عليه، لأنهم ـ في نظره ـ لم ترضهم أحكام الله في الأرض، وإقامة رسوم الحق، وتحري العدالة والإنصاف.

ولما رجع من أداء فريضة الحج، تقلد من جديد وظيفة قاضي المالكية، ثم تفقد بيت المقدس ومدفن الخليل وبيت لحم وغزة، ثم استدعاه دواداره يشْبك إلى الشام لإجلاء الططر منها. ولما اتفق الطرفان على الأمان، استدعاه تمر لنك تنويها بذكره وتأهيلا لمكانه، واستفسره عن بلاد المغرب، وطلب منه أن يصفها له كلها حتى يخيل له أنه يشاهدها فعلا. «وأحب أن تكتب لي بلاد المغرب كلها، أقاصيها وأدانيها، وجباله وأنهاره وقراه وأمصاره، حتى كأني أشاهده»[55]. وبعد أيام قليلة أنجز ابن خلدون المطلوب منه «في مختصر وجيز يكون قدر اثنتي عشرة من الكراريس المنصَّفة القطع»[56]، ثم طلب تمر من عبد الجبار بن النعمان ترجمته إلى المغلي. وفي السياق نفسه بعث ابن خلدون إلى صاحب المغرب خطابا يعرف فيه بما دار بينه وبين السلطان تمر، وقد ضمنه في فصل من الكتاب.

وبين ابن خلدون في سيرته الطريقة التي كان يتبعها في التأليف. فهو يملي ما تراكم في ذهنه من حوادث وأخبار، ثم بعد ذلك يعمل على تنقيحها وتصحيحها. ولما اتضحت حاجته إلى أخذ المعلومات من مظانها اضطر إلى مخاطبة السلطان أبي العباس (صاحب تونس) بالفيْئة إلى طاعته ومراجعته قصد السماح له بالرحلة إلى تونس. ولما حل بها شجعه على مواصلة تأليف **كتاب العبر** رغبة منه في الاطلاع على المعارف والأخبار واقتناء الفضائل.

وحقق ابن خلدون جزءا من مشروعه بإتمام ما يتعلق بأخبار البربر وزناتة. «فأكملت منه أخبار البربر وزناتة، وكتبت من أخبار الدولتين وما قبل الإسلام ما وصل إلي منها، وأكملت منها نسخة رفعتها إلى خزانته»[57].

وجد ابن خلدون ضالته في قلعة ابن سلامة و تونس للتفرغ للعلم فقط. وحرمته من هذه المتعة كثرة انشغالاته، واضطراب الأحوال وتقلبها. فلما يحل بمكان ما ينثال

عليه طلبة العلم للإفادة منه، ثم سرعان ما يجد نفسه منخرطا في سياسة أهل الدول وتدبير سلطانهم، أو الاضطلاع بالوظيفة المنوطة به. ولكن لما يحس بأن الوضع آيل إلى الارتداد، وأن السعاية به من كل جانب كان، في غالب الأحيان، ينعزل في موضع ما أو يتذرع بالرحلة طلبا للعلم. «وأقمت تلك الليلة في الاعتقال. ثم أطلقني (السلطان عبد العزيز) من الغد، فعمدت إلى رباط الشيخ الولي أبي مَدْين، ونزلت بجواره مؤثرا للتخلي والانقطاع للعلم لو تركت له»(58). «ولما كان ما قصصته من تنكر السلطان أبي العباس صاحب فاس، والذهاب مع الأمير عبد الرحمن، ثم الرجوع عنه وإلى ونزمار بن عريف، طلبا لوسيلته في انصرافي إلى الأندلس بقصد القرار والانقباض، والعكوف على قراءة العلم، فتم ذلك، ووقع الإسعاف به بعد الامتناع، وأجزت إلى الأندلس في ربيع [سنة] ست وسبعين»(59). «وأعفاني السلطان (الظاهر برقوق) من هذه الوظيفة وأراحني، وفرغت لشأني من الاشتغال بالعلم تدريسا وتأليفا»(60). «وأنشطني (الظاهر برقوق) من عقالها (ولاية القضاء)، فانطلقت حميد الأثر.. قانعا بالعافية التي سألها رسول الله صلى الله عليه وسلم من ربه، عاكفا على تدريس العلم، أو قراءة كتاب، أو إعمال قلم تدوين أو تأليف، مؤملا من الله، قطع صبابة العمر في العبادة، ومحو عوائق السعادة بفضل الله ونعمته»(61).

فمن خلال مثل هذه الاستشهادات يتبين أن ابن خلدون كان يؤثر التفرغ للعلم وصرف وقته كله في الانكباب عليه، ويتوخى الذهاب إلى مكان يوفر له الدَّعة والاستقرار والطمأنينة. لكن تقلب الأحوال السياسية صده عن ذلك، بل فرض عليه الانخراط فيها، وتوظيف طاقاته وملكاته الفكرية ودهائه السياسي للإفلات من تربص الخصوم به، واستثمار علاقاته الشخصية في دعم حكام والتأليب على آخرين وقلب موازين الأمور لصالح جهة معينة.

وأصبح ـ بعد نكبة أمير بجاية ـ يتجنب الخوض في أحوال الملوك، ويميل إلى العزلة، ويؤثر البادية على المدينة، ويتردد على ملجأ الصوفية (رباط الشيخ أبي مدين بتلمسان). وهكذا ظهرت عنده خلال هذه الفترة نزعة التصوف التي ستتعزز أكثر لما سيرتحل إلى مصر.

ج ـ المسار المهني ـ السياسي :

يقترن المسار المهني لابن خلدون بمساره السياسي، إذ أن المهن التي تقلدها في

مختلف الأمصار خولت له إقامة علاقات مع علية القوم وسلاطينهم، وتقديم المشورة لهم، والخوض في الشؤون السياسية، وتقديم أخبار الدول وأسرارها في تنقل أحوال الدول بالتدريج. وللسياسة حدان متناقضان قد تفرق بين الصديقين الحميمين وتجمع بين الصديقين اللدودين. وإن أرضت طرفا فهي تغضب طرفا آخر. وهذا ما عاشه ابن خلدون بالعيان إبان تقلده مناصب سامية، واضطلاعه بأدوار في إقامة دول وتقويض أخرى. وإن جلب له ذلك الحفاوة والعناية من جانب فهو قد أثار عليه البغضاء والحقد من جانب آخر. وقد استطاع ابن خلدون أن يجاري الأمور ـ رغم تقلبها واضطرابها ـ بحكمة وتبصر وكياسة حتى تخدم مصالحه ومآربه، ويخرج منها سالما معززا.

فلقد مكنته المهن التي استُدعي إليها من إبراز ملكاته الثقافية والذهنية في تدبير الأمور، ومعرفة دواليب الحكم ودسائسه ومناوراته. كما حنكته للإسهام في الشأن العمومي، والاضطلاع بمساع عديدة، ومعالجة الأمور العصيبة بهدوء ومرونة. وبما أنه كان عالما مبرزا فقد تنافس أهل الدولة في استقطابه للإفادة من معارفه، واستشارته في أمور الدين والدنيا. وبقدر ما كان رأسماله الرمزي يسعف جلهم على تذليل مصاعبهم وحل مشاكلهم عند الاقتضاء، فهو كان يخيف بعضهم احتراسا من أن تستثمره جهات مناوئة ضدهم.

وينتظم مساره المهني ـ السياسي حول أربع موضوعات :

أ ـ دعم الحكام : كان الطامحون إلى الحكم يسعون إلى ابن خلدون لما يحظى به من رأسمال رمزي لدى الخاصة والكافة على حد سواء، ولما يتوفر عليه من أخبار الدول. وهكذا استعان به السلطان أبو سالم في نشر دعوته سرا مستثمرا ما بينه و بين بني مرين من المحبة والائتلاف، وتزويده بأخبار الدول، والدخول إلى دار ملكه بفاس وهو في ركابه. كما ساعد السلطان أبا عبد الله في توفير النفقة لتدبير أمور الدولة. وفي هذا الإطار خرج بنفسه إلى قبائل البربر بجبال بجاية المتمنعين لإقناعهم بطاعة أبي عبد الله واستيفاء الجباية منهم. ولما أراد أبو حمو الانتقام من أبي العباس خاطب ابن خلدون لمساعدته على استئلاف قبائل رياح. وبينما هو في ذلك، وصله خبر أن السلطان عبد العزيز عازم على ضم تلمسان، فذهب أبو حمو إلى الصحراء عن طريق البطحاء. ولما أطلق السلطان عبد العزيز سراح ابن خلدون بعد اعتقاله ليلة واحدة، هون عليه هذا الأخير السيطرة على بجاية، وأعانه على حمل بلاد رياح على مناصرته. وعندما توفي

السلطان عبد العزيز رجع أبو حمو إلى تلمسان واستولى عليها. واقترن ذلك بحلول ابن خلدون بهُنين إثر توتر علاقته مع السلطان ابن الأحمر في شأن لسان الدين ابن الخطيب. كانت علاقته قد توترت مع أبي حمو بسبب إجلاب العرب عليه بالزاب. لكنه قربه من جديد وكلفه بالسفارة إلى الدواودة لاستئلافهم.

ب ـ **الاضطلاع بالمساعي الحميدة** : اضطلع ابن خلدون بمساع حميدة لإصلاح ذات البين بين طرفين متخاصمين. وهكذا أتمَّ عقد الصلح بين سلطان الأندلس وبين ملك قشتالة بترُه بن الهُنشة بن أذْفُونش، وعول عليه أبو حمو لوصل يديه بالسلطان أبي إسحاق ابن السلطان أبي بكر صاحب تونس من بني أبي حفص، وابنه خالد من بعده.

طلب ابن خلدون من المالك الظاهر أن يلتمس من السلطان أبي العباس بن أبي سالم العفو عن يوسف بن علي بن غانم. وقد سلم الظاهر للمعني خطابا في شأنه وهدية لتسليمهما لسلطان المغرب. وقد قبل هذا الأخير فيه شفاعته وأعاده إلى منزلته.

توسط ابن خلدون للظاهر برقوق في الحصول على جياد الخيل من سلطان تونس من الموحدين وسلطان تلمسان من بني عبد الواد وسلطان المغرب من بني مرين، فاستجابوا لدعوته. «وجلس السلطان يوم عرضها جلوسا فخما في إيوانه، وحضر الرسل، وأدوا ما يجب عن ملوكهم، وعاملهم السلطان بالبر والقبول، وانصرفوا إلى منازلهم للجرايات الواسعة، والأحوال الضخمة.. وحصل لي أنا من بين ذلك في الفخر ذكر جميل، بما تناولت بين هؤلاء الملوك من السعي في الوصلة الباقية على الأبد، فحمدت الله على ذلك»(62).

التمس ابن خلدون من ملك تونس إتحاف الملك الظاهر بالجياد الرائعة فبعث إليه خمسة منها انتقاها من مراكبه لكن السفينة التي كانت تحملها ـ هي وأسرة ابن خلدون ـ غرقت في مرسى الإسكندرية.

أقنع ابن خلدون تمر لنك بتوفير الأمان للمخلفين من سلطان مصر من القراء والموقّعين وأصحاب الدواوين.

ج ـ **العداوة** : لقد حاول الأعداء وأصحاب السّعايات تعكير صفو علاقته مع القائمين بالدولة، وحضهم على الإعراض عنه. سجن السلطان أبو عنان ابن خلدون لمدة سنتين لما علم بخبر تعاقده مع الأمير لمساعدته على الفرار إلى بجاية مقابل أن

يوليه حجابته. وقد استطاع منافسوه أن يحدثوا جفوة بينه وبين لسان الدين الخطيب بدعوى أن السلطان يؤثره عليه ويشمله برعايته. وهذا ما حرك لدى ابن الخطيب «جواد الغيرة فتنكر»[63] لابن خلدون. ولما شم منه الانقباض استأذن السلطان ابن الأحمر في الذهاب إلى بجاية دون أن يشعره بما حدث له مع ابن الخطيب الذي كان ـ وقتئذ ـ متحكما في سائر أحوال الدولة ومستبدا بها. ولما سجن ابن الخطيب خاطب ابن خلدون في شأنه أهل الدولة لإطلاق سراحه، ولم تنجح تلك السعاية فقتل ابن الخطيب في محبسه. لكن خصوم ابن خلدون كلفوا مسعود بن مساي بإيصال خبر سعايته إلى السلطان ابن الأحمر، فما كان منه إلا أن عجل بإجازته إلى العدوة. وقد نجح خصومه في خطتهم لأنهم توجسوا من استقراره بالأندلس خشية أن يضطلع بالتنسيق بين السلطان ابن الأحمر و بين الأمير عبد الرحمن. إن خصومه في تونس ـ وفي مقدمتهم ابن عرفة ـ حاولوا أن يغروا السلطان بإبعاده عن السفر معه خشية من أمره منه. لكنه لم يمتثل لهم فدعاه إلى مصاحبته في سفره إلى تبسة، فاسترجعها من ابن يملول وأعاد إليها ابنه وأولياءه. ولما قرر السلطان السفر إلى الزاب، استأذنه ابن خلدون في قضاء فرضه تجنبا لتألب الخصوم عليه مرة ثانية.

لما تقلد ابن خلدون ولاية القضاء بمصر تألب عليه الجميع، وتنادوا بالتظلم عند السلطان، وذلك لكونه كان يطبق الأحكام بقوة الشكيمة وصلابة العُود معرضا عن الجاه والأغراض، ويسعى إلى إعطاء العهدة حقها. وهو ما أنكره حتى القضاة أنفسهم الذين طالبوه بالتعامل بنوع من الليونة والكياسة مع الملفات المعروضة عليه. وهو ما يمكن أن نستشفه في قوله: «ولم يكن ذلك شأن من رافقته من القضاة، فنكروه علي، ودعوني إلى تبعهم فيما يصطلحون عليه من مَرْضاة الأكابر، ومراعاة الأعيان، والقضاء للجاه بالصور الظاهرة، أو دفع الخصوم إذا تعذرت، بناء على أن الحاكم لا يتعين عليه الحكم مع وجود غيره، وهم يعلمون أنْ قَد تَمَالئُوا عليه»[64]. ولما أسندت له ولاية القضاء ثانية، حرض أهل السعاية فقيها من المالكية نور الدين بن الخلال للسعي من أجلها، وقد تحقق له ذلك بمساعدة زمرة من بطانة الملك. وهكذا ظل حال ابن خلدون في مصر. كلما تقلد منصب قاضي المالكية، تألب عليه الخصوم والمنافسون لإزاحته عنه. ومع ذلك ظل ـ كلما تولى ولاية القضاء ـ[65] مصرا على إنصاف المظلومين وفق ما يسنه الشرع. «واستمررت على الحال التي كنت عليها من القيام بالحق والإعراض عن الأغراض، والإنصاف من المطالب، ووقع الإنكار علي ممن لا يدين للحق، ولا يعطي النَّصَفة من نفسه»[66].

د ـ العزوف عن السياسة : سعى ابن خلدون، خلال رحلته غربا، إلى شَغْلِ منصب سامٍ يليق بسمعته وطموحه. وقد تحقق له ذلك لما أسند له أمير بجاية منصب الحجابة. وقد كان هذا المنصب يعد من أعلى المناصب الحكومية. ويعرفه ابن خلدون على النحو الآتي : «الحجابة ـ في دولنا بالمغرب ـ الاستقلال بالدول والوساطة بين السلطان وبين أهل الدولة، لا يشاركه في ذلك أحد»[67]. وما هي إلا سنة على وجه التقريب حتى ارتد ابن خلدون من «مرتبة المستبد بأمر الدولة إلى مرتبة اللاجئ المتشرد»[68]. وقد أثر هذا التحول المفاجئ في حياته، وحضه على الانصراف عن المناصب السياسية ونبذها. ولما بعث إليه أبو حمو ـ كما سبقت الإشارة إلى ذلك ـ رسالة مرفقة بمرسوم لتولي منصب الحجابة، اكتفى بإرسال أخيه للنيابة عنه في الوظيفة معللا موقفه كما يلي : «مفاديا عن تجشم أهوالها، بما كنت نزعت من غَواية الرُّتب، وطال علي إغفال العلم، فأعرضت عن الخوض في أحوال الملوك، وبعثت الهمة على المطالعة والتدريس، فوصل إليه الأخ، فاستكفى به في ذلك، ودفعه إليه»[69]. لقد استطاع ابن خلدون أن يكبح طموحه السياسي ليتفرغ للتأليف والتدريس. ورغم انصرافه عن السياسة كان ـ بين فينة وأخرى ـ يجد نفسه مورطا فيها لتأليف القبائل، ومصاحبة سلطان في مهمة ما، وتجشم أهوال وظيفة معينة، وإقامة الصلح بين طرفين متنازعين.

5- المحكي الذاتي :

تتميز السيرة الذاتية ـ على نحو باقي الأجناس والأنواع الأدبية المنتسبة إلى الأدب الشخصي بكونها شكلا ذاتيا ـ حكائيا autodiégétique يهم جانبا من العلاقات الممكنة بين السارد والقصة. فهو لا يعتبر مشاركا فيها فقط وإنما أيضا ملتحما بدقائق أحداثها وتفاصيلها. كما أنه يشكل صحبة المؤلف والشخصية الرئيسة كينونة واحدة تتشخّص معالمها من خلال العلاقة الجدلية التي يقيمها النص مع ذاته وخارجه. سنحلل بعض جوانب المحكي الذاتي، وخاصة ما يتعلق بمقوماته، ونظامه، والغاية المتوخاة منه.

يرتكز ابن خلدون في نسج خيوط المحكي ـ الذاتي على المقومات الآتية :

أ ـ الوعي بالمشروع السيرذاتي : يتضح من خلال عنوان الكتاب أن ابن خلدون يهدف إلى إبرام ميثاق مع قارئ مفترض حول تجنيس الكتاب وطبيعة محتوياته

والمقصدية المتحكمة فيه، و يبين له سعيه إلى الانخراط في مشروع سيرذاتي للتعريف بذاته، وتقديم صورة عن نفسه، وبيان ما جرى له خلال ارتحاله في مغرب الأمة العربية ومشرقها.

ب ـ وضعية المؤلف : بالإضافة إلى أن الصيغة الأصلية لعنوان الكتاب تتضمن تطابقا بين المؤلف الحقيقي (ابن خلدون) والمؤلف الضمني (مؤلف الكتاب) ؛ فهي ـ أيضا ـ تحيل إلى تماثل المؤلف والسارد والشخصية الرئيسة. «من الطبيعي أن يتساءل كاتب السيرة الذاتية ببساطة : من أنا ؟»[70]. يتطلب هذا السؤال إبراز وضعية ابن خلدون الذي يحيل اسمه على شخصية واقعية ومعروفة، ويتماهى مع السارد الذي فوض له مهمة استرجاع أطوار حياته الشخصية، ومع الشخصية الرئيسة التي كلفها بتحيين ما اضطلع به من أفعال وما اتخذه من مواقف في ظروف مختلفة. «ينبغي، من خلال اسم العلم، موضعة مشاكل السيرة الذاتية. إن التلفظ، في النصوص المكتوبة، يتحمله شخص اعتاد أن يثبت اسمه على غلاف الكتاب»[71]. لكن يوجد طرفان يمثلان قناعين له، ويتقاسمان معه مهمة التلفظ على درجات متباينة إلى حد ما. أحدهما سارد يتحدث باسمه، وثانيهما شخصية تحمل اسمه، وتمثل صورته، وتسعى إلى نقل ما وقع له فعلا طيلة حياته.

ج ـ وضعية التلفظ : يسترجع ابن خلدون أطوار حياته بضمير المتكلم. وبين فينة وأخرى، يستعمل الضمير الدال على الجماعة (نا) لإبراز مدى مشاركته في بعض الأحداث التي جمعته بأشخاص آخرين. وفي كلا الحالين فهو لا يسعى فقط إلى سرد أحداث ذات دلالة معينة، وإنما كذلك إلى تقديم **صورة الأنا** بكل أبعادها الفكرية والوجودية والرمزية. ويدعم ابن خلدون الميثاق المرجعي **Le pacte référentiel** لبيان أن ما يتلفظ به حقيقي، وعاشه فعلا. «فكل ما يُحكى ليس مجرد محتمل الوقوع، وإنما هو مشابه للحقيقة. ليس أثر الواقع بل صورة للواقع»[72]. إن هذا الإدعاء قد ينطلي على القارئ الساذج لتصديقه، لكن القارئ اليقظ يحتاط منه بدعوى أن الكتابة لا تنسخ الواقع، وأن المتلفظ يستخدم ألاعيب مختلفة (على نحو لعبة النسيان، وأساليب التمويه، والاستيهامات الشخصية، والفجوات أوالثغرات السردية) لإخفاء الحقائق وتمويهها، وإضفاء طابع التخييل على الواقع خدمة لأغراضه ومآربه الشخصية.

6- نظام السرد :

يسترجع ابن خلدون حياته الشخصية معتمدا على الضوابط الآتية :

أ ـ **انحسار محكي الطفولة** : ما يلفت النظر في سيرة ابن خلدون ـ مقارنة مع سيرذاتية عربية قديمة ـ أنها لا تهتم بمرحلة بعينها من حياة السارد، وإنما ترصد مختلف مراحل نمو شخصيته من ما قبل ولادته إلى ما قبل وفاته بأشهر معدودة. إن تركيز ابن خلدون على مساره الفكري جعله لا يثبت في محكي الطفولة إلا ما يمت بصلة إلى الجانب التعليمي والتربوي. ورغم محدودية الحيز الذي يشغله هذا المحكي داخل السيرة الذاتية، فقد أسهم في إضاءة المراحل التعليمية اللاحقة وتعاقبها على نحو يبين مدى كلف السارد ـ منذ نعومة أظفاره ـ بتحصيل العلم والتتلمذ لشيوخ أفذاذ والإفادة من علومهم. إن معالم محكي الطفولة لم تتضح على نحو يبرز التنشئة الاجتماعية للسارد/الطفل وطبيعة العلاقة التي كان ينسجها مع أسرته ومحيطه الاجتماعي. فهي لا تضيء إلا جوانب تربوية محدودة جدا، ثم سرعان ما تندغم في مراحل عمرية لاحقة، أصبح السارد، بمقتضاها، قادرا على ملازمة مجالس الحديث والعلوم العقلية والمنطق والفقه والأدب واللسان.

ب ـ **الرحلة الاضطرارية** : كان ارتحال ابن خلدون من مكان إلى آخر، على وجه العموم، اضطراريا ؛ إذ أملته ظروف معينة، وتحكمت فيه مطامح الحكام وأهواؤهم. ومع ذلك كان، بين فينة و أخرى، يجد هامشا رحبا في التَّرحال من تلقاء نفسه إرضاء لرغباته ونزواته الشخصية[73]. وما يسترعي الانتباه في مختلف مفاصل رحلته وتقلبات أطوارها هو تواتر فعلين (**يستقدمني، يستدعيني**) يبينان أن جهة ما تطلب منه، على وجه الاستعلاء، الاستجابة لطلبها الملح للإفادة من رأسماله الرمزي وخبرته الواسعة في حل معضلة ما. وكان يلبي الدعوة على مضض خوفا من الانتقام والتنكيل، وحفاظا على مكانته وسمعته. بما أن أبا عنان كان حريصا على انتقاء طلبة العلم للتحليق بمجلسه، فقد استدعى ابن خلدون لما يتوفر عليه من مؤهلات علمية ومعارف غزيرة. رغب ابن خلدون في الذهاب إلى تلمسان عند أبي حمو لكن الوزير عمر صده عن ذلك. ولما تدخل الوزير مسعود بن رحو بن ماساي أذن له في الذهاب إلى أي مكان غير تلمسان، فاختار شد الرحال إلى الأندلس. ولما استولى الأمير عبد الله على بجاية استقدم ابن خلدون لشغل أعلى منصب في الدولة وهو الحجابة اعترافا بمؤهلاته وتنويها بذكره.

أرغمته دعوة السلطان أبي حمو ـ ثم من بعده السلطان عبد العزيز ـ على الخروج من خلوته لاستئلاف قبائل رياح. وشد ابن خلدون الرحال صحبة أهله وولده إلى فاس استجابة لدعوة السلطان عبد العزيز. وما أن أدركوا مليانة حتى تناهى إلى سمعهم خبر وفاته. ولما وصلوا إلى فاس شملتهم عناية وحفاوة أبي بكر بن غازي القائم بدولة بني مرين. وأُكره ابن خلدون، فيما بعد، على مغادرة الأندلس إلى العدوة تخوفا من توطد العلاقة بين السلطان ابن الأحمر وبين الأمير عبد الرحمن. ونزل ابن خلدون بهُنين والجو مظلم بينه وبين أبي حمو على إثر تألب العرب عليه بالزاب. لكن هذا الأخير بحث عنه لتكليفه بمهمة استئلاف الدواودة. استجاب ابن خلدون لطلبه ظاهريا مخفيا رغبته في التخلي عن الشواغل كلها والانكباب على العلم والتأليف. وهذا ما وفره له أولاد عريف الذين أنزلوه صحبة أهله وولده بقلعة ابن سلامة. أمره السلطان أبو العباس صاحب تونس بالسفر معه إلى تبِسَّة، فخرج معه على مضض « فسارعت إلى الامتثال، وقد شق ذلك علي، إلا أني لم أجد محيصا [عنه]»(74). واضطر ابن خلدون إلى مغادرة تونس متذرعا بقضاء فريضة الحج، وذلك لقطع دابر مناورات الخصوم الذين كانوا يدبرون تعكيرَ صفو العلاقة القائمة بينه وبين السلطان. واستدعاه الأمير دواداره يِشْبَك للسفر معه إلى الشام لمواجهة الططر. أبدى ابن خلدون امتعاضه من الطلب لكن استجاب له بعد أن عامله السلطان فرج بلين القول وكياسة وجزيل الإنعام.

ج ـ المفارقات الزمنية :

تتخلل السرد استطرادات عالمة (وقائع تاريخية، وتأملات فكرية، ونصوص واصفة تهم الأدب والنقد وأساليب الحكم) وأجناس متخللة (انظر النقطة الموالية) قد نتوهم من خلالها بتعطل الحدث الرئيس (استرجاع ابن خلدون لحياته الشخصية) وإبطاء التتابع الكرنولوجي للأحداث. في حين لما نتأملها مليا نلاحظ أنها تضيء بعض الجوانب الداجية في حياة المؤلف، وتبين موقفه من بعض الوقائع المعيشة، وتحدث تقاطعا بين ما هو شخصي وعمومي. وقد أسهمت هذه المحكيات ـ على اختلاف أشكالها وأصنافها ـ في تفرع المستويات الحكائية Les niveaux narratifs وتنوع المفارقات الزمنية Les anachronies. فيما يخص المستويات الحكائية نلاحظ أن المحكي المؤطِّر (تتبع حياة الناظم الذاتي على المستوى الحكائي الخارجي extradiégétique) يتضمن محكيات مؤطَّرة (ما يندرج داخل المستوى الحكائي الداخلي intradiégétique) تضطلع من خلالها الفواعل الذاتية بالصدع بمواقفها إزاء ما يموج به الواقع من أحداث،

وملء ثغرات السرد وفُرجاته بمعلومات وأخبار تم إغفالها أو نسيانها.(أما على مستوى المفارقات الزمنية، فإن السرد الأصلي تتخلله الاسترجاعات Analepses[75] والاستباقات Prolepses[76]، ومختلف ضروب الحذف Ellipses[77] والحذف المؤجل Paralipses[78] والتكرار[79]. وهذا ما نجم عنه تنافر واختلال بين ترتيب القصة (التتابع الطبيعي للأحداث) وبين ترتيب السرد (طريقة سرد الأحداث)[81].

د ـ كرنطوب العتبة : مر ابن خلدون بفترة عصيبة بعد مقتل الأمير عبد الله صاحب بجاية. عاش خلالها مخاض التخلي عن الوظائف السياسية التي لم يجن منها إلا محنا متتالية شملت حتى أفراد أسرته. وقد قضى هذه الفترة ـ التي امتدت عشر سنوات (767 / 776 هـ) ـ منعزلا عند ابن مزين ببسكرة وعند رباط الوالي أبي مدين. وبين الفينة والأخرى كان ـ كما سبق ذكره ـ يضطر إلى الخروج من خلوته لتأليف القبائل. وبما أنه مل هذا النوع من العمل السياسي، فقد كان يتحين الفرصة المناسبة للتخلص منه. فبدل أن يتوجه إلى قبائل الدواودة لحثها على الميل إلى أبي حمو، قصد طريقا آخر أفضى به إلى قلعة ابن سلامة التي قضى فيها أربع سنوات منشغلا بالتأليف، ومستمتعا بالقرار والدعة. فهي تمثل بالنسبة له «كرنطوب الأزمة وانقلابا في الحياة». ويحمل كرنطوب العتبة «معنى استعاريا لكونه يقترن بتغير مفاجئ، وبأزمة، وبقرار يغير مجرى الوجود (وعدم اتخاذ القرار، والخوف من اجتياز العتبة)»[81]. لقد أفضى التفكير العميق والهادئ بابن خلدون إلى مراجعة نفسه، واقتراح الحلول الناجعة للانصراف كلية عن الوظائف السياسية. وهكذا نجم عن الكرنطوب حدوث تحول حاسم في حياة ابن خلدون، يتمثل أساسا في الانتقال من الرغبة في تقلد مناصب سياسية سامية إلى الإكباب على المطالعة والتأليف، ومن استساغة العلوم العقلية إلى التأثر بالنزعة الصوفية، ومن الوعي السياسي الذي مكنه من معرفة دواليب الحكم والخوض في أحوال الملوك إلى الوعي التاريخي الذي أهله إلى فهم طبائع العمران وإدراك دور عصبية النسب أو الولاء في تقدم الدول وانحطاطها. «ولم يكن هذا الوعي التاريخي الذي هيمن على تفكير ابن خلدون وليد تفلسف أو استغراق في التفكير، بل كان نتيجة ممارسة شخصية وظروف موضوعية، لا بل نتيجة اندماج الذاتي في الموضوعي في تجربته اندماجا جعل كلا منهما يفسر الآخر ويكمله»[82].

هـ ـ الضبط الذاتي : من خلال سيرورة السرد يتضح أن ابن خلدون كان واعيا بأن

الاستطرادات، أحيانا، تخرجه عن الغرض المتوخى من الكتاب. ومع ذلك كان، على وجه العموم، يتحكم في دفة ما يرويه مانحا له منزلة خاصة ومضفيا عليه دلالة جديدة داخل المحكي المؤطِّر Le récit encadrant. ويقدم أحيانا تعليلا للقارئ المفترض لبيان أن توظيف محكي مؤطَّر ليس حشوا وإنما يندرج في إطار استراتجية حكائية محددة. وذلك على نحو ما هو مبين في القولة الآتية التي صدر بها المحكي الموسوم بـ «**فتنة الناصري**» : «وسياقةُ الخبر عنها بعد تقديم كلام في أحوال الدول يليق بهذا الموضع، ويطلعك على أسرار في تنقل أحوال الدول بالتدريج إلى الضخامة والاستيلاء، ثم إلى الضعف والاضمحلال، والله أبلغ أمره»[83]، فمن خلال هذا التصدير يتبين أن ابن خلدون لا يعتبر المحكي الموطَّر Le récit encadré فصلا زائدا، وإنما اقتضاه السياق الذي يلائم بعض محتويات المتن الحكائي، ويسعف القارئ على فهم دور عصبية النسب والولاء في تنقل الدول تدريجيا من حالة القوة والاستيلاء إلى حالة الضعف والانحلال.

ففي خضم تناسل الاستطرادات حافظ محكيان (محكي معنون بـ «**فصل**»[84] ومحكي آخر موسوم بـ «**سفر السلطان الناصر فرج إلى الشام لمدافعة الططر**»[85]) على استقلاليتهما من الزاوية التلفظية (انتفاء ضمير المتكلم) والزاوية الموضوعاتية (الإيهام بإثارة مواضيع خارجة عن الغرض العام للكتاب). ولما نفحص منزلتهما داخل بنية الكتاب نلاحظ أنهما ينسجان علاقات مع باقي العناصر بواسطة عملية الضبط الذاتي L'autoréglage، التي تسعف البنية على ضبط ذاتها، والحفاظ على تماسك مكوناتها وانتظامها.

لا يمكن أن يُفهم المحكي الأول (**فصل**) إلا في علاقته بما سبقه. لم يقصد ابن خلدون من إدراجه بيان القيمة الجمالية التي يحظى بها أسلوب ابن الخطيب، والتدليل على أنه «لا يهتدى فيها بثمل هداه»[86] فقط ؛ بل أيضاً إثبات الصداقة العميقة والقوية التي تجمعه به بعد أن تناهى إلى سمعه السر المكنون الذي أذاعه عبد الله الشقوري، ورد الاعتبار إليه بعد أن ساءت علاقته مع السلطان ابن الأحمر وفراره إلى تلمسان. لا يعتبره ابن خلدون مجرد صديق حميم وإنما يحله محل الوالد الذي يذهب أبعد الغايات في تعظيمه والثناء عليه، ويضعه في مرتبة النموذج الذي ينبغي اقتفاء أثره والإشادة بمناقبه.

ويعتبر المحكي الثاني (**سفر السلطان الناصر فرج إلى الشام لمدافعة الططر**) تمهيدا

موضوعيا للفصل الذي يليه. فهو يسلط الضوء على سوابق الططر (التعريف بنسبهم وسلالتهم وسلاطينهم، وبيان صراعهم مع العرب) الذين استجمعوا قوتهم من جديد على يد تمر لنك، فسيطروا على مناطق كثيرة (الهند، والعراق، وأرمينية، وأرزنكان، وسيواس ..) بما فيها حلب. فلما وصل خبر ما أحدثوه في هذه المدينة من نهب ومصادرة واستباحة الحرم إلى مصر، قرر فرج ابن الملك الظاهر صدهم عن الشام. فإلى جانب ترابط هذا المحكي مع المحكي الذي يليه[87]، فهو يكشف كذلك عن دور عصبية النسب أو الولاء في تقدم الططر وانهيارهم بالتدريج، ويقدم معلومات ثرّة تسعف القارئ المفترض على ملء الفُرجات والثغرات السردية (فرار أحمد مستجيرا بالظاهر برقوق، رغبة تمر في إقامة الصلح والاتحاد معه (ملك مصر)، موته وتنصيب ابنه فرج مكانه).

7- الأجناس المتخللة :

تنازعت الحياة الفكرية لابن خلدون مجالات متعددة، بحكم المناصب والوظائف التي اضطلع بها، وسعة ثقافته وشمولها، وكثرة حفظه وغزارته، وتمكنه من علوم عديدة، وعلاقته بعلية القوم وأرباب القلم. ولقد انعكست مختلف اهتماماته وميوله في سيرته الذهنية. فهو يجمع بين مجالات متعددة، ويتوفر على ملكات وقدرات تؤهله لطرقها وإحكام زمامها. وهكذا جاءت بنية الكتاب مشرعة على أجناس تعبيرية متعددة. لم يوظفها ابن خلدون للتباهي ببضاعته المعرفية، وإنما استدعتها السياقات التي وردت فيها لإضاءة ما يتعلق بأخباره الشخصية وأحوال الدول وتقلباتها. وفي هذا الصدد، كان ابن خلدون يعي بأن الإكثار منها قد يؤثر سلبا على الغرض المتوخى من الكتاب، لذلك كان يقتصر على بعضها، ثم يستأنف الحديث عن أخباره. «وهذا ذكر من حضرنا من جملة السلطان أبي الحسن، من أشياخنا، وأصحابنا ؛ وليس موضوع الكتاب الإطالة، فلنقتصر على هذا القدر، ونرجع إلى ما كنا فيه من أخبار المؤلف»[88].
وأحيانا يتعمد إثباتها رغم ابتعادها عن غرض التأليف. وما يشفع له ذلك أنها تتضمن أخبارا وافرة ومفصلة عن أحوال الدول. «وكان بعث إلي مع كتابه نسخة إلى سلطانه ابن الأحمر صاحب الأندلس، عندما دخل جبل الفتح، وصار إيالة من بني مرين، فخاطبه من هناك بهذا الكتاب، فرأيت أن أثبته هنا وإن لم يكن من غرض التأليف لغربته، ونهايته في الجودة، وإن مثله لا يهمل من مثل هذا الكتاب، مع ما فيه من زيادة الاطلاع

على أخبار الدول في تفاصيل أحوالها»[89].

أ ـ التراجم :

بالإضافة إلى تقديم ابن خلدون نبذة موجزة عن سلفه، عرف بمشايخه وأصحابه الذين كانوا في جملة السلطان أبي الحسن. وتندرج هذه التراجم في إطار اعتزاز ابن خلدون بنسبه، واعتداده بالشيوخ الذين لازم مجالسهم للإفادة من علومهم وإجازته الإجازة التامة، وبيان صحابته لطبقة من الفضلاء والأعيان الذين ضمهم مجلس السلطان. «هلك كثير منهم في الطاعون الجارف بتونس، وغرق جماعة منهم في أسطوله لما غرق، وتخطت النكبة منهم آخرين إلى أن استوفوا ما قُدر من آجالهم»[90].

وتسعف مثل هذه التراجم المعتادة في بعض السير والتصانيف والفهارس على أخذ فكرة عن التجربة التعلّمية للمؤلف، والعوامل التي أثرت فيه، والملامح الثقافية والتعليمية التي طبعت عصره. فضلا عن أنها تحتفظ بأسماء المؤلفات التي شملها النسيان أو فُقدت، وتقدم معلومات دقيقة عن الشيوخ والأعلام الذين تألقوا وحذقوا في زمانهم.

ب ـ الشعر :

أدرج ابن خلدون بعضا من أشعاره التي نظمها في مناسبات مختلفة. وهي، في غالبها، تدور حول مدح السلاطين والأعيان. ويعتمد ابن خلدون كثيرا على حافظته في استحضار ما جادت به قريحته أو قريحة غيره. ورغم قوة ذاكرته فلم يبق من حفظه إلا أبيات محدودة وقصائد معدودة. ولقد لعبت القصيدة في حياته دورا هاما. فإلى جانب أنها قربته من السلاطين، ورفعت من منزلته لديهم، وحثتهم على الزيادة في جرايته والعناية به ؛ فهي قد أسعفته على التخلص من المآزق التي وجد نفسه فيها. وذلك على نحو القصيدة التي استعطف فيها أبا عنان إلى أن رقَّ قلبه لحاله، ووعد بإطلاق سراحه من السجن. ثم القصيدة التي مدح فيها الوزير بن مسعود رحو ماساي لحفزه على إقناع الوزير عمر بن عبد الملك بتخلية سبيله والسماح له بمغادرة المغرب. ثم القصيدة التي نظمها منوها بسير وفتوحات صاحب تونس، وذلك لدحض مزاعم الخصوم الذين حاولوا تأليب السلطان عليه بترويج أنه قصر في امتداحه استهانة به لكثرة إطرائه للملوك من قبله.

وحكم ابن خلدون على بعض الشعر الذي انثال عليه بالتوسط بين الإجادة والقصور. وفي السياق نفسه، استحضر ابن خلدون قصائد شعراء آخرين مازالت عالقة في ذهنه. و مما حضره القصيدة التي مدح فيها أبو القاسم الرحوي ابن رضوان، وقصيدة عبد المهيمن التي شكر فيها والد ابن خلدون على موالاته، وقصيدة أبي العباس أحمد بن شعيب الذي «كان له شعر سابق به الفحول من المتقدمين والمتأخرين، وكانت له إمامة في نقد الشعر، وبصر به»[91]، وقصيدة أبي عبد الله بن زمرك التي ضاعت من ابن خلدون بعد نسخها بالخط المشرقي لتسهل قراءتها وتسليمها إلى الممدوح الملك الظاهر، ولم يبق ابن خلدون متذكرا إلا مطلعها.

وأغلب الأشعار التي احتفظ بها كانت مضمنة في الرسائل التي تبادلها مع ابن الخطيب وابن زمرك للتذكير بعهود الصحبة. وفقدت قصائد شعرية نتيجة ضياع بعض الرسائل. وهذا ما جعل ابن زمرك يتحسر على عدم وصول قصيدته التي أرسلها إلى ابن خلدون مؤبنا فيها أهله إثر غرقهم في البحر، ويعاتبه على عدم مبادرته ببعث رسالة إليه، مع أنه يعلم بضياع اثنين منها. «ولقد وجهت لك جملة من الكتب والقصائد، ولا كالقصيدة الفريدة في تأبين الجواهر التي استأثر بهن البحر ؛ قدس الله أرواحهم، وأعظم أجرك فيهم ؛ فإنها أنافت على مائة وخمسين بيتا، ولا أدري هل بلغكم ذلك أم غاله الضياع، وغدر وصولَه بعدُ المسافة؛ والذي يُطرق لي سوء الظن بذلك، ما صدر في مقابله منكم. فإني على علم من كرم قصدكم، وحسن عهدكم. ومن حين استقل نيِّرُكم بذلك الأفق الشرقي، لم يصلني منكم كتاب، مع علمي بضياع اثنين منها بهذا الأفق الغربي»[92].

ج ـ الرسائل :

تحوي سيرة ابن خلدون بعضا من الرسائل التي تبادلها مع ابن الخطيب. ولقد سبق لابن خلدون أن تعرف عليه بفاس لما فر صحبة سلطانه المخلوع محمد الغني وأسرته، ونزلوا في ضيافة السلطان أبي سالم المريني. وقد عمل ابن خلدون كل ما في وسعه لخدمة السلطان أبي عبد الله المخلوع وقضاء جميع حاجاته. وبعد ثلاث سنوات عاد إلى عرشه بغرناطة سنة 763 هـ. كما عاد ابن الخطيب إلى سابق منصبه بصفته وزيراً له في مملكته.

ولما زار ابن خلدون غرناطة سنة 764 هـ تلقى رسالة من ابن الخطيب يهنئه

بالقدوم. لكن العلاقة بينهما سرعان ما أصيبت بشيء من الفتور. فلما تناهي إلى سمع ابن الخطيب السر الذي أفشاه عبد الله الشقوري بعث رسالة، لم تصل إلينا[93]، لمعاتبة ابن خلدون على ما صرح به، وتبرئة نفسه من التهمة الموجهة إليه. ورد عليه ابن خلدون مثنيا عليه، مشيدا بمناقبه وخصاله، ومعتذرا له عما صدر عنه إزاءه. «فحاش الله أن يقدح في الخلوص لكم، أو يرجح سوابقكم، إنما هو خبيئة الفؤاد إلى الحشر واللقاء. و والله وجميع ما يقسم به، ما اطلع على مُستكِنِّه مني غيرُ صديقي وصديقكم المُلابس ـ كان ـ لي ولكم الحكيم الفاضل العَلَم أبي عبد الله الشقوري أعزه الله. نفْثَة مصدور، ومباثةُ خلوص، إذ أنا أعلم الناس بمكانه منكم.. فلا تظنوا بي الظنون، ولا تصدقوا في التوهمات، فأنا من علمتم صداقة، وسذاجة، وخلوصا، واتفاق ظاهر وباطن، أثبت الناس عهدا، وأحفظهم غيبا، وأعرفهم بوزن الإخوان ومزايا الفضلاء»[94].

ولم يؤثر هذا الحدث على صداقة الرجلين إذ ظلا يتراسلان فيما بينهما، ويتبادلان ما جد من الأخبار والأحوال. وتعتبر رسائلهما في مجملها وثائق تاريخية «تفيد كل من يريد البحث في تاريخ المغرب والأندلس في هذه الفترة، لأن كلا من المؤرخين قد حرص أن يحيط صاحبه علما بجميع الأحداث الجديدة التي حلت ببلده في هذه الآونة. هذا إلى جانب أهميتها الأدبية كقطع تمثل الأسلوب السائد في ذلك العصر، فأسلوب ابن الخطيب ـ في هذه الرسائل وفي غيرها من مؤلفاته ـ كان أسلوبا متسما بالتعقيد، ومليئا بالسجع والتقفية والصنعة اللفظية. أما كلام ابن خلدون فكان كلاما مرسلا جزلا في غالب الأحيان، وهذا يعد ثورة على الطريقة السائدة في ذلك الوقت»[95]. وقد كان ابن خلدون واعيا بجدة أسلوبه وابتعاده عن السنن المعروف بين أهل الصناعة. وقد سار على الأسلوب نفسه في معظم رسائله التي وجهها إلى صديقه ابن الخطيب معللا ذلك بقوله : « فأجبته عن هذه المخاطبات وتفاديتُ من السجع خشية القصور عن مساجلته، فلم يكن شأْوُهُ يُلْحَقُ»[96].

أثبت ابن خلدون رسالة أبي حمو التي ينوه فيها بخصاله ومؤهلاته[97]، ويؤثره على نظرائه وأمثاله لحفزه على تحمل منصب الحجابة. لكن ابن خلدون ـ كما مر معنا ـ ارتأى أن يرسل أخاه يحيى للنيابة عنه في أداء الوظيفة. وأدرج أيضا رسائل بعثها إليه كل من أبي عبد الله بن زمرك كاتب سر السلطان ابن الأحمر صاحب غرناطة[98]وأبي الحسن علي بن الحسين البنِّي[99]. وهي، في مجملها، تذكر ابن خلدون بعهود الصحبة، وتعرفه بما جدَّ في الأندلس من حوادث وماجريات.

ويتضمن الكتاب بعضا من الرسائل التي كان يتبادلها السلاطين فيما بينهم. وقد أدرج منها ابن خلدون رسالة ـ من إملاء ابن الخطيب ـ بعثها صاحب غرناطة إلى صاحب تونس جوابا على كتاب وصل إليه مصحوبا بهدية من الخيل والرقيق[100]. كما أثبت رسالة وجهها الظاهر برقوق إلى صاحب تونس ملتمسا منه تخلية سبيل أهل ابن خلدون حتى يجتمع شمله[101].

وبعث ابن خلدون رسالة إلى صاحب المغرب يعرفه بما دار بينه وبين تمر، ويخبره بزحف جيشه على الشام، ويقدم له معلومات عن شخصيته[102]. ولما استأذن ابن خلدون بالرحيل عن الأندلس للتوجه إلى بجاية، كتب له صاحب غرناطة مرسوما بالتشييع من إملاء ابن الخطيب. وهو عبارة عن إشادة بأعمال ابن خلدون وخصاله، وعربون على رفعة مكانته والضنانة بفراقه، ودعوة إلى العناية به وإكرامه كلما حل بالأندلس[103].

مما تقدم نخلص إلى ما يلي :

أ ـ كان ابن خلدون يحتاط من الإطالة في هذه الأجناس التعبيرية المتخللة خشية الابتعاد عن الغرض المنشود من الكتاب. ولذلك كان يقتصر على عينة منها متوخيا التدقيق في بعض الحوادث والأخبار.و يحيل ابن خلدون القارئ إلى مواقعها في كتاب **العبر** إن أراد التحقيق فيها و الاطلاع عليها في سياقاتها التاريخية. «وإنما كتبت هذه الأخبار وإن كانت خارجة عن غرض هذا التعريف بالمؤلِّف تحقيقا لهذه الواقعات، وهي مذكورة في أماكنها في الكتاب، فربما يحتاج الناظر إلى تحقيقها من هذا الموضع»[104].

فإلى جانب أن هذه الأجناس تُجلّي ما يتعلق بالذات والواقع على حد سواء، فهي تشتغل كسَنَدات سيرذاتية تنقل وقائع كما حدثت في لحظة ما، وترهنها بالسياقات التي وردت فيها. ويستعين بها كاتب السيرة الذاتية ـ رغم قوة ذاكرته ـ للتدقيق في حدث ما، واستحضار ما صاحبه وقتئذ من مشاعر وأحاسيس. فهي تشتغل كوثائق شخصية تكشف عن طبيعة الأساليب والصيغ اللغوية المتداولة في عصر معين، وتؤرخ للذات في مواجهة مختلف صروف الدهر، وتشهد على ما اضطلعت به من أفعال، وما قاسته من محن، وما واجهته من مصاعب.

ب ـ لقد أسهمت هذه الأجناس ـ بوصفها وحدات أسلوبية غير متجانسة ـ في

إثراء المؤلّف بالمستويات اللغوية المتعددة. وهكذا جاءت الوحدة العليا (الكل) للكتاب في شكل تجميع للغات جماعية متعددة وتنظيم لها في بنية متراصة. ومن ضمنها لغة المؤرخ، ولغة الشاعر، ولغة المترسل، ولغة الخطيب، ولغة المترجم. ولقد حافظت هذه اللغات ـ رغم تفاوتها أحيانا ـ على الطابع نفسه الذي وسم الوحدة العليا، وذلك من حيث اعتناؤها باختيار اللفظ الجزل، والعبارة الفصيحة، وإن أدرجت في سياقات جديدة، فقد حافظت على «مرونتها، واستقلالها، وأصالتها اللسانية والأسلوبية»[105]. ولم يرتق بها ابن خلدون إلى مستوى الكشف عن الخلفية الحوارية، لأنه لم يستثمرها بهدف تبادل الإضاءة فيما بينها[106]، وتشخيص تضارب المواقف السياسية لفظيا[107]؛ وإنما جعلها تخدم فقط مقاصده وأغراضه الشخصية لبيان قيمته العلمية وتفوقه على نظرائه.

لقد اعتمد ابن خلدون على تجربته التاريخية في التعامل مع الأجناس التعبيرية. فهو استعان بها لإثبات واقعة معينة، وخلق الانطباع بالواقع لدى المتلقي، وحفزه على تصديقه.

ج ـ وإن كانت هذه الأجناس ـ موازاة مع المحكي الرئيس ـ تمثل وثائق تشهد على مرحلة معينة، وتقدم أخبارا مفصلة عنها، وتكشف عن ملابساتها التاريخية والاجتماعية ؛ فإن الأمر لا يقتضي تصديقها أو تكذيبها، وإنما الكشف عن لعبة الكتابة التي تضفي الطابع النسبي على الحدث المروي، و تلون الحقائق المعروضة بتلوينات ذاتية، وتترك بياضات وفُرجات نتيجة النسيان المتعمد أو النسيان الطبيعي[108]. فما قصده المؤلف من هذه الأجناس هو انتقاء ما يناسب غرض الكتاب أو يدعمه بشكل من الأشكال، وذلك سعيا إلى بيان كثرة انشغالاته واهتماماته، وتقديم تاريخ داخلي عن ذاته في تفاعلها مع أحوال الأمم، والتعريف بصورته بوصفه شخصية جديرة بالتقدير والاحترام لما أدركته من معارف جُلّى، و اضطلعت به من مجهودات في التدريس وتدبير الشؤون السياسية رغم كثرة التشغيب عليها والسعاية بها من طرف الخصوم والمنافسين.

8- مفرد بصيغة الجمع :

لقد سبق أنْ ذكرنا أنّ ابن خلدون كان يسعى إلى تقديم صورة عن ذاته والدفاع عنها؛ وذلك لإثبات أهليته للمناصب السامية، ومكانته العلمية الرفيعة، وإحباط

مناورات الخصوم الذين كانوا يغارون من تألقه وشهرته وصيته، ويتألبون عليه للنيل من سمعته والحط من شأنه. وما يسترعي الانتباه في سيرته أنه يقدم صورا كثيرة عن ذاته ؛ وذلك على نحو الكواكب السيارة التي تتفاعل فيما بينها داخل مجرة واحدة. فإذا وجد السعاة به صعوبة في إسقاط كوكب أو إطفاء جذوته، فكيف يتسنى لهم الإجهاز على مجرة برمتها.

ومن بين هذه الصور نذكر صورة الإنسان العربي القح ذي النسب العريق، الذي باركه الرسول (ﷺ) في إحدى دعواته. «اللهم بارك في وائل بن حُجر وولده وولد ولده إلى يوم القيامة»[109]. كما تناسلت منه ذرية تجمع بين العلم والسياسة.

ثم صورة الطالب المجد والكَلِف بطلب العلم، الذي لازم مجالس شيوخ أفذاذ، واستفاد من مختلف اختصاصاتهم، ونال إعجابهم بقوة حفظه وملكاته الذهنية، وأجازوه الإجازة العامة.

ثم صورة السياسي الذي يخوض في أحوال الملوك، ويدبر شؤونهم، ويقدم لهم المشورة، ويطمح إلى تقلد المناصب السامية التي تليق بمنزلته الرفيعة ورتبته المنيعة.

ثم صورة العالم الذي يجمع بين العلوم النقلية والعقلية، ويوفق بين العلوم الدينية والدنيوية، ويحرص دوما على المتح من معين المعرفة وتقصي الأخبار وتنقيحها وتعديلها بالرجوع إلى مظانها، وينثال عليه طلبة العلم والمعجبون به أينما حل وارتحل للإفادة من وفير بضاعته، وغزير علمه. يُشهد له بتفوقه على نظرائه ورسوخ قدمه في الفنون العلمية والآداب العربية[110]، وأصالته في اكتشاف علم العمران البشري لفهم «أحوال الاجتماع الإنساني»، وخاصة ما يتعلق أساسا بقيام الدول وانهيارها.

ثم صورة القاضي الصارم الذي يوفي عهد الله في تحري المَعْدلة، والحكم بأحكام الله لتمييز الحق من الباطل. وظل ـ رغم تشغيب أهل الباطل والمراء عليه كلما تقلد وظيفة القضاء ـ وفيا لقوة شكيمته في تطبيق الشرع، وحريصا على تأدية الواجب وإعطائه حقه وفق السنن المعروف .

ثم صورة الدبلوماسي[111] الذي يدبر الأمور بكياسة ودهاء ومرونة، ويعرف كيف ينفذ إلى قلوب السلاطين ويكسب ثقتهم، ويستطيع أن يتخلص من الورطات قبل وقوعها أو بعده، وينهض بالتوفيق بين الأطراف المتنازعة وإصلاح ذات البين فيما

بينها، ويمد الجسور بين المشرق والمغرب رغم انقسام العالم الإسلامي إلى عدد من الوحدات والأطياف السياسية، ويتنافس الملوك في استقدامه والعناية به واستشارته في تدبير دواليب الحكم والإفادة من خدماته.

حاول الظاهر برقوق، في الرسالة التي بعثها إلى سلطان تونس أبي العباس، أن يجمل بعضا من تلك الصور لبيان قيمة ابن خلدون وخصاله الحميدة. «جمال الإسلام والمسلمين، جمال العلماء في العالمين، أوحد الفضلاء، قدوة البلغاء، علاّمة الأمة، إمام الأئمة، مفيد الطالبين، خالصة الملوك والسلاطين، عبد الرحمن بن خلدون المالكي. أدام الله نعمته، فإنه أولى بالإكرام، وأحرى وأحقُّ بالرعاية وأجلُّ قدْرا، وقد هاجر إلى ممالكنا الشريفة، وآثر الإقامة عندنا بالديار المصرية، لا رغبة عن بلاده، بل تحبباً إلينا، وتقرباً [إلى] خواطرنا، بالجواهر النفيسة من ذاته الحسنة، وصفاته الجميلة، ووجدنا منه فوق ما في النفوس، مما يجِلُّ عن الوصف ويُربي على التَّعداد»(112).

إن مختلف تلك الصور تبين مدى تنوع اهتمامات ابن خلدون، وسعة خبرته ومعلوماته، وقدرته على التكيف مع الظروف وحسن التصرف فيها، وتعزز منزلته بوصفه مفكرا وأديبا أصيلا، وتستجلي كينونته التي أسهمت أقطار عربية في تكوينها وبلورتها وإغنائها. وهذا ما جعل منه شخصية تاريخية فذة، وأضفى عليه هالة من التقدير والتوقير، وزاد من شأنه وتألقه، ووسع من دائرة صيته وذكره.

خاتمة :

إن الفرضية التي سبق لنا أن طرحناها في البداية، تتولد عنها مجموعة من التأملات والملاحظات التي يمكن أن تُجمل فيما يلي :

1- من خلال عنوان الكتاب ومؤشراته الداخلية، يتضح أن ابن خلدون كان واعيا بأنه ينخرط في مشروع سيرْذاتي لإعطاء صور متعددة عن ذاته ودحض مزاعم الخصوم وإحباط مناوراتهم، ويتبنى شكلا خطابيا قادرا على استيعاب تجربته الفنية وفلسفته في الحياة. لكن الشروط النقدية، وقتئذ، لم تختمر على نحو يمكنها من بلورة لغة واصفة لإدراك الأبعاد المتوخاة من الكتابة السيرْذاتية، والخوض في مواضعاتها وضوابطها. مع العلم أن دائرة هذا اللون من الكتابة كانت تتسع شيئا فشيئا، وأصبحت، مع مر السنين، تستوعب طبقة من النصوص تنفرد بخصائص مشتركة.

2- يتضمن المشروع السيرْذاتي لابن خلدون بعض المواضعات الفنية التي أصبحت، في الوقت الراهن، من مسلمات السيرة الذاتية ومقوماتها القاعدية، وذلك على نحو الإعلان عن الميثاق السيرذاتي، والتصريح باسمه الكامل المبين لنسبه أو بجزء منه أو بكنيته[113]، والمطابقة بين وضعية المؤلف (الذي يحيل إلى شخصية واقعية) ووضعية السارد، والمنظور الاستعادي للمحكي ـ الذاتي. كما أن هذا المشروع يستثمر أشكالا أخرى من الكتابة عن الذات (الرحلة والفهرست) لإضاءة الذات من جوانب متعددة، وبيان مختلف المؤثرات والعوامل التي أسهمت في تكونها ونموها ونضجها.

3- يقتضي المشروع السيرْذاتي لابن خلدون أن يُعالج وفق الزاويتين الآتيتين :

أ ـ الزاوية الأفقية : تتطلب هذه الزاوية رصد سيرورة السيرة الذاتية من خلال محطاتها التاريخية الكبرى لاستيعاب تحولاتها وطفراتها بدءا من استكشاف ملامحها الأولية إلى تحديد مواضعاتها بوصفها جنسا متميزا عن أجناس أدبية أخرى. وفي خضم هذا التطور التاريخي ينبغي معالجة المشروع السيرذاتي لابن خلدون بوصفه حلقة متصلة بما قبلها وما بعدها، ومراهنة على تأصيل كتابة جديدة لم تصبح موضوعا للدراسة النقدية إلا بعد قرون طويلة من الممارسة والتجريب التلقائيين.

ب ـ الزاوية العمودية : تحتم هذه الزاوية تحليل المشروع السيرذاتي لابن خلدون في ضوء علاقته بنصوص تراثية من الطبقة نفسها سواء أكانت عربية أم غربية أو بنصوص تتقاطع معها في بعض الخصائص البنائية (على نحو الرحلة والفهرست) ؛ وذلك لإبراز ملامح تكون الكتابة السيرذاتية، وبيان الأغراض والمرامي التي كانت متحكمة في إنتاجها، واستجلاء إمكاناتها في استنطاق مكنون الذات وتشخيص الواقع ومساءلته.

تسعف تلك التأملات والملاحظات على استجلاء مكامن «الحداثة» في كتابة ابن خلدون السيرْذاتية كما يلي :

1- يعد ابن خلدون أول كاتب عربي يخصص كتابا كاملاً عن حياته الفكرية، في حين أن كتابا آخرين، قبله، اقتصروا على جوانب محددة من تجاربهم في الحياة. ويكون، بذلك، قد رسم الخطوط العامة لمن يرغب في التأريخ لذاته، واسترجاع محطات حياته.

2- سبق لنا أن جنسنا مؤلف **التعريف** ضمن السير الذاتية الفكرية، وذلك بالنظر إلى طريقته في استعادة التاريخ الشخصي لصاحبه. فهو لا يكترث بحياته الخاصة (موضوع السيرة الذاتية)، وإنما يسعى إلى تسليط مزيد من الأضواء على مساره الفكري (موضوع السيرة الذاتية الذهنية). وهكذا يندرج الكتاب ضمن أحد متغيرات السيرة الذاتية، الذي مازال العرب والغرب، منذ القدم إلى الوقت الراهن، يمارسونه لاسترجاع مسارهم التعليمي والفكري، وبيان مختلف التأثيرات التي ساهمت في تكوينهم ونضجهم. وفي هذا السياق، سبق لنا أن بينا أن غاية ابن خلدون من إعطاء صور مختلفة عن ذاته هي إثبات أهليته العلمية التي استهدفها الخصوم للاستخفاف بقيمته وتشويه سمعته، وبيان مختلف العوامل، سواء أكانت تعليمية أم سياسية أم مهنية، التي تضافرت في بلورتها وصقلها إلى أن أصبح علما مشهورا ومتألقا، ومؤلفا أصيلا يعود له الفضل في اكتشاف علم العمران ورسم ملامح السيرة الذاتية وخاصة ما يتعلق بشقها الذي يهم الجانب الفكري. لما نتأمل مليا هذا الشق نجده ، هو الآخر، يشكل طبقة من النصوص القديمة والحديثة التي تشترك في بعض السمات الفنية. وهذا ما يقتضي مساءلتها لاستخلاص نموذجها البنائي، وبيان ما يميزها عن السيرة الذاتية[114].

3- يعي ابن خلدون بأنه منخرط في مشروع كتابي مغاير، وهذا ما اقتضى منه إبرام ميثاق سيرْذاتي مع قارئ مفترض، والتحرر من الصنعة اللفظية، واسترجاع حياته بطريقة كرنولوجية لا تخلو من مفارقات زمنية، والحرص على تماسك القصة[115] رغم كثرة المستويات الحكائية والنصوص الواصفة، واستثمار الأجناس المتخللة لتثبيت الأخبار الشخصية وأحوال الدول.

الهوامش

1- نسبة إلى شخصية بروكست الأسطورية التي كانت تقطع الطرق. فلما يكون ضحاياه ذوي قامات طويلة، كان يضطر إلى قطع أطرافهم لكونها تتعدى الفراش القصير. ولما تكون قاماتهم قصيرة، كان يعمد إلى جذب أطرافهم حتى تصبح على قد الفراش الطويل.
2- جورج ماي : السيرة الذاتية، ترجمة محمد القاضي وعبد الله صولة، ط1، بيت الحكمة، 1992، ص 24.
3- يقصد مختارات من الأدب الصيني تتضمن فصلا عنوانه «فن السيرة الذاتية الجديد»، أورد فيه صاحبه (كاتب أمريكي مشهور سيريل بيرش Cyril Birch) مقتطفات من المؤلفات السيرذاتية التي وضعها شن فو وشن تسونغ ون. وهي ملاحظة قابلة أن تعمم على باقي السيرالذاتية غير الغربية.
4- المرجع نفسه ص 23.
5- انظر المرجع نفسه ص/ص 25 - 26.
6- يعنى بالسيرة الطريقة المستقيمة والمحمودة، وتحيل على «الترجمة المأثورة لحياة النبي محمد»، واقترنت بالمغازي الدالة على مناقب الغزاة أي أفعالهم الفروسية إبان الغزو. واستعملت مفردة «الترجمة» في الاصطلاح بمعنى السيرة، لكنها ظلت تدل على «تاريخ الحياة الموجزة للفرد». وهذا الترادف في الدلالة الاصطلاحية لم يستند إلى أساس صحيح من التماثل يحيل عليه. ففيما كانت «السيرة» تحيل على المرويات والمدونات التي عنيت بشخص الرسول محمد، كانت «الترجمة» تحيل على خلاصات موجزة للتعريف بأعلام الحديث والفقه والأدب واللغة والطب والحكمة. انظر في هذا الصدد عبد الله إبراهيم، السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، ط1، المركز الثقافي العربي، 1992، ص 125.
7- على نحو ما ورد متفرقا في مؤلفات مسكويه، وما أورده ابن ابي أصيْبعة في كتابه عيون الأنباء في طبقات أطباء من عينات سيرذاتية عن حنين بن إسحق وابن الهيثم وابن سينا وعلي بن رضوان الطبيب المصري وعبد اللطيف البغدادي، وما تتضمنه المصادر التاريخية من سير مبكرة لسلمان الفارسي يسندها الخطيب البغدادي إلى ابن عباس، وسيرة للواقدي يوردها ابن سعد.. إلخ.
8- المنقذ من الضلال والموصل إلى ذي العزة والجلال للغزالي، التعريف بابن خلدون ورحلته غربا وشرقا لابن خلدون، وحي ابن يقظان لابن طفيل، وكتاب الاعتبار لأسامة ابن منقذ، وثمرة أنسي في التعريف بنفسي لأبي ربيع سليمان الحوات، وذكريات من ربيع الحياة لمحمد الجزولي، والزاوية للتهامي الوزاني.. إلخ.
9- محمد أركون : «قيمة المصادر الخاصة بالسيرة الذاتية والمراجع»، في : نزعة الأنسنة في الفكر العربي جيل مسكويه والتوحيدي، ترجمة هاشم صالح، ط1، 1997، دار الساقي، ص 94.
10- يرى شوقي ضيف أن السيرة الذاتية فن مستحدث عند العرب، «قلدوا فيه غيرهم من الأمم الأجنبية التي قرأوا آثارها، وخاصة اليونان، فإن بعض متفلسفتهم ترجم لنفسه، وتحدث عن كتبه. وحاكاهم متفلسفو العرب، واتسعت المحاكاة، فدخل فيها العلماء والمتصوفة ورجال السياسة» الترجمة الشخصية، دار المعارف، ط3، 1979. ويبرر ذلك في الصفحة 8 بكون العرب قرأوا ترجمة جالينوس وكسرى أنو شروان وبرزويه مترجم كتاب كليلة ودمنة من أصوله الهندية إلى الفارسية. وبعد ذلك ترجمه عبد الله المقفع إلى العربية بما فيه الترجمة التي صدر بها برزويه الكتاب.
11- عبد الفتاح كيليطو : «ابن خلدون والمرآة» في الحكاية والتأويل، ط1، دار توبقال للنشر، 1988، ص 69.
12- انطلقنا بالخصوص من الأحكام الواردة في كتب عبد الله إبراهيم وشوقي ضيف ومحمد أركون المشار إليها سالفا. وهي نفس الأحكام التي يرددها من يقارب السيرة الذاتية القديمة. وهو ما حاولنا أن نتجنبه في كتابنا الذي تضمن دراسات عن بعضها، انظر في هذا الصدد إلى محمد الداهي : شعرية السيرة الذهنية محاولة تأصيل، منشورات فضاءات مستقبلية، ط1، 2000.

13- يختصر بهذه العبارة عنوان الكتاب الذي ورد على النحو الآتي : كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر.
14- ومن ضمنها نسخة دار الكتب المصرية، ونسخة أسعد أفندي، ونسخة الرباط. انظر في هذا الصدد إلى المقدمة التي صدر بها المحقق محمد بن تاويت الطنجي الكتاب (ص/ص د ـ كه)، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة 1951.
15- انظر إلى مقدمة محمد بن تاويت الطنجي : المرجع نفسه، ص 41 وقد اعتمدنا على هذه المقدمة في عرض مختلف الصيغ التي تقلب فيها عنوان الكتاب.
16- محمد أحمد خليفة السويدي : رحلة ابن خلدون، عارضها بأصولها وحواشيها محمد بن تاويت الطنجي، دار سويدان، المركز الثقافي العربي، ط1، 2003 ص 9.
17- طه حسين : فلسفة ابن خلدون الاجتماعية، المجموعة الكاملة، العدد الثامن (علم الاجتماع)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ترجمة محمد عبد الله عنان، ط2، 1975، ص 27.
18- شوقي ضيف : الترجمة الشخصية، ط3، دار المعارف، 1979، ص 100.
19- عبد العزيز شرف : أدب السيرة الذاتية، مكتبة لبنان/الشركة المصرية العالمية للنشر ـ لونجمان، ط1، 1992، ص 120.
20- عبد الفتاح كيليطو : الحكاية والتأويل، م. سا ص 73.
21- شكري المبخوث : سيرة الغائب سيرة الآتي السيرة الذاتية في كتاب الأيام لطه حسين، دار الجنوب للنشر، تونس، 1992، ص/ص 24 -25.
22- إحسان عباس : فن السيرة، دار الثقافة بيروت، ط 5، 1981.
23- المرجع نفسه ص 153.
24- فيما يخص تحديد نوع العنوان يمكن الرجوع إلى كتاب :
Gérard Genette: « Le titre » in Seuils, seuil coll poétique, 1987, pp 74-84.
25- طه حسين : فلسفة ابن خلدون الاجتماعية، م. سا، ص 27.
26- أغناطيوس كراتشكوفسكي : «ابن خلدون والجغرافية في المغرب في القرنين 15 و 16» ترجمة صلاح الدين عثمان هاشم، وهو ملحق مثبت في آخر رحلة ابن خلدون، م. سا، ص 421.
27- عبد السلام المسدي : النقد والحداثة، دار أمية/دار العهد الجديد، ط2، 1989، ص 116.
28- محمد الداهي : شعرية السيرة الذهنية محاولة تأصيل، م. سا، ص/ص 13 - 14.
29- أبو حامد محمد بن محمد الغزالي : المنقذ من الضلال، مكتبة الجندي، تعليق محمد جابر (د.ت) ص 3. كما استعنا بالنسخة التي حققها عبد الكريم المراق، الدار التونسية للنشر، 1984، ص/ص 22-23.
30- سمير أمين : سيرة ذاتية فكرية، دار الآداب، ط1، 1993، ص/ص 5-7.
31- Abdelkebir Khatibi : La mémoire tatouée, 10-18, Danoél, 1971, p 11.
32- ميخائيل نعيمة : سبعون حكاية عمر (1889-1959)، المرحلة الأولى (1889-1911)، مؤسسة نوفل، بيروت، ط 5، 1977، ص/ص 9-10.
33- عبد الله العروي : أوراق سيرة إدريس الذهنية، المركز الثقافي العربي، ط 2، 1996، ص 5.
34- إيف لا كوست : العلامة ابن خلدون، ترجمة ميشال سليمان، دار ابن خلدون، ط 2، 1978، ص/ص 46 - 47.
35- طه حسين : فلسفة ابن خلدون الاجتماعية، م.سا، ص 14.
36- ابن خلدون : التعريف بابن خلدون، م.سا، ص 55.
37- المرجع نفسه ص 285.
38- المرجع نفسه ص 347.
39- المرجع نفسه ص 312.
40- المرجع نفسه ص 245.
41- عبد الفتاح كيليطو : «ابن خلدون والمرآة» م.سا، ص 74.
42- محمد عابد الجابري : فكر ابن خلدون العصبية والدولة معالم نظرية خلدونية في التاريخ الإسلامي،

دار النشر المغربية، ط 2، 1982، ص47.
43- فيما يخص اقتران الرحلة بتحصيل العلم واكتساب فوائده، انظر إلى ابن خلدون : مقدمة ابن خلدون، تصحيح وفهرسة، مؤسسة الكتاب الثقافية، بيروت، ط 4، 2005، ص 242.
44- Paul Ricoeur : Soi-même comme un autre, Seuil,1990,p186.
45- لكن عبد الرحمن لم يأخذ بهذه النصيحة إذ التحق بهم في المغرب.
46- المرجع نفسه ص 259.
47- ابن خلدون : التعريف بابن خلدون ورحلته غربا وشرقا، تحقيق محمد بن تاويت الطنجي، م. سا، ص 132.
48- المرجع نفسه ص 138.
49- المرجع نفسه ص 70.
50- الصفحة نفسها من المرجع نفسه.
51- المرجع نفسه ص 59.
52- يقول في مطلعها :

على أي حال لليالي أعاتب *** وأيّ صروف للزمان أغالب
كفى حزَناً أنّي على القُرب نازح *** وأني على دعوى شهودي غائب.

انظر ص 67 المرجع نفسه.
53- دخل على صديق ورديف القائم بالأمر الوزير مسعود بن رحو بن ماساي يوم عيد الفطر وأنشده قصيدة مطلعها :

هنيئا بصوم لا عداه قبول *** وبشرى بعيد أنت فيه منيلُ
وهُنِّئتها من عزة وسعادة *** تتابع أعوام بها وفصول

المرجع نفسه ص77.
54- المرجع نفسه ص/ص 228-229.
55- المرجع نفسه ص 370.
56- الصفحة نفسها من المرجع نفسه.
57- المرجع نفسه 233.
58- المرجع نفسه ص 134.
59- المرجع نفسه ص 226.
60- المرجع نفسه ص 285.
61- المرجع نفسه ص 260.
62- المرجع نفسه ص 346.
63- المرجع نفسه ص 91.
64- المرجع نفسه ص 258.
65- تولى هذا النصب خمس مرات خلال فترات متفرقة.
66- ابن خلدون : التعريف، م. سا، ص 383.
67- المرجع نفسه ص 97.
68- محمد عابد الجابري : فكر ابن خلدون العصبية والدولة..، م.سا، ص 72.
69- ابن خلدون : التعريف، م.سا، ص 103.

70- Philippe Lejeune : Le pacte autobiographique, Seuil,1975, p19.

71- Ibid p22.

72- Ibid p36.

70- على نحو إقامته عند ابن مزني وعند أبي مدين، وانعزاله في قلعة ابن سلامة، وعودته إلى مسقط رأسه ومنبت غرسه (تونس)، وسفره إلى القدس ومدفن الخليل وغزة.. إلخ.

74- ابن خلدون : التعريف، م.سا، ص 244.
75- نذكر منها استرجاع وفاة الأمير زكريا سنة 46، ثم والده السلطان أبي بكر بن يحيى سنة 47، ثم الإمام مالك سنة 179 باتفاق الناقلين لوفاته.
76- كلما أحس ابن خلدون بمضايقة أو شم رائحة عاقبة سيئة يستشرف آفاق الارتحال إلى جهة أخرى لعله يجد فيها الطمأنينة وراحة البال.
77- على نحو ما حدث بين سنة 64 (قدوم ابن خلدون إلى الأندلس) وبين سنة 65 (اضطلاعه بإقامة الصلح بين بتره بن الهنشة بن أذفونس وملوك العدوة)، وما وقع بين 65 (استيلاء الأمير أبي عبدالله على بجاية) وبين 66 (توجه ابن خلدون إلى بجاية).
78- يتم تدارك فيما بعد بأن عبد الله الشقوري هو الذي أفشى سر توهم ابن خلدون من انقباض ابن الخطيب منه بسبب تقربه من السلطان، نعلم فيما بعد أن أبا العباس كان يعتقد بأن ابن خلدون لما يفرغ من أداء فريضة الحج سيعود إلى تونس. ولما علم بأنه مقيم بمصر حاول الضغط عليه بعدم السماح لأسرته للحاق به محاولة منه لإرغامه على العودة إلى تونس.
79- يكرر ابن خلدون أحداثا بعينها عدة مرات متصرفا أحيانا في طريقة عرضها. ومن بين الأحداث التي تتواتر نذكر على سبيل المثال : إبراز محاسن وفوائد للشيخ محمد بن إبراهيم الآبلي، اضطلاع ابن خلدون بالتدريس في المدرسة القمحية، إعفاؤه من مهمة قاضي المالكية، منع سلطان تونس أسرته من الالتحاق به بمصر، غرق أهله وولده بمرسى الإسكندرية، كثرة السعاية به من كل جانب، إعجاب الناس ـ على اختلاف نحلهم ومشاربهم ـ بسعة اطلاعه وغزارة معارفه.
80- هذه المفاهيم مأخوذة من كتاب :
Gérard Genette : « Discours du récit » in Figures III, Seuil,1972.
81- احتفظنا بالترجمة كما هي لما تتضمنه من إيحاءات خاصة. وهي ـ كما يتضح ـ منحوتة من كلمتين الزمان والمكان (زمكان). والقولة مأخوذة من :
Mikhail Bakhtine : Esthétique et théorie du roman, trad par Daria Olivier, Gallimard,1978,p 389.
82- محمد عابد الجابري : « ما تبقى من الخلدونية : مشروع قراءة نقدية لفكر ابن خلدون»، مجلة الحياة الثقافية، ماي جوان، العدد 9، تونس 1980، (ملف عن ندوة ابن خلدون والفكر العربي المعاصر، نظمت بمدينة تونس 14 - 18 أبريل 1980)، ص 277.
83- ابن خلدون : التعريف، م.سا، ص 314.
84- وفي فهرس الموضوعات يحمل العنوان الآتي : «رسالة من إنشاء ابن الخطيب على لسان ملكه ابن الأحمر»، المرجع نفسه ص/ص 155-215.
85- المرجع نفسه ص/ص 351-365.
86- المرجع نفسه ص 155.
87- يستهل الفصل الموالي (لقاء الأمير تمر سلطان المغل والططر) بالموضوعة نفسها التي انتهى بها الفصل السابق. ويتضح ذلك أيضا من خلال توظيف الألفاظ نفسها تقريبا. «حتى وصل (تمر) إلى سيواس فخربها، وعاث في نواحيها.. واقتحم المغل المدينة (حلب) من كل ناحية، ووقع فيها من العيث، والنهب، والمصادرة، واستباحة الحرم، ما لم يعهد الناس مثله، ووصل الخبر إلى مصر، فتجهز السلطان فرج ابن الملك الظاهر إلى المدافعة عن الشام» ص 365.
«لما وصل الخبر إلى مصر بأن الأمير تمر ملك بلاد الروم، وخرب سيواس، ورجع إلى الشام» ص 366.
88- المرجع نفسه، ص 55.
89- المرجع نفسه ص 147. الكتاب المذكور لابن الخطيب.
90- المرجع نفسه ص 45. الضمير في كلمة أسطوله يعود على السلطان أبي الحسن.
91- المرجع نفسه ص 48.
92- المرجع نفسه ص/ص 270-271.
93- يقول ابن خلدون في هذا الصدد : «وكتب إلي من تلمسان يعرفني بخبره، ويُلمُّ ببعض العتاب على ما بلغه من حديثي الأول بالأندلس، ولم يحضرني الآن كتابه»، التعريف، المرجع نفسه ص 140.

94- المرجع نفسه ص/ص 141-142.
95- أحمد مختار العبادي : «بين ابن خلدون وابن الخطيب»، دار الكتاب، مايو 1962، ص/ص 61-62.
96- المرجع نفسه ص 123.
97- ابن خلدون : التعريف، م.سا، (وجه أبو حمو رسالة إلى ابن خلدون يدعو فيها إلى حجابته وعلامته)، ص/ص 102-103.
98- المرجع نفسه، ص/ص 262-274.
99- المرجع نفسه، ص/ص 274-277.
100- المرجع نفسه، ص/ص 155-215.
101- المرجع نفسه، ص/ص 249-253.
102- المرجع نفسه، ص/ص 380-283.
103- المرجع نفسه، ص/ص 91-93.
104- المرجع نفسه ص 278.
105- ميخائيل باختين : الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الأمان، ط 2، 1987، ص 78.
106- «هي لغة واحدة محينة وملفوظة، إلا أنها مقدمة على ضوء اللغة الأخرى. وهذه اللغة الثانية تظل خارج الملفوظ ولا تتحين أبدا» المرجع نفسه ص 110.
107- رغم اعتماد ابن خلدون على التعدد اللغوي فهو لم يرق به إلى مستوى تشخيصها على المستوى الإيديولوجي. وذلك ناتج عن تجرد الأجناس التعبيرية من أي تعدد لغوي خشن، واعتنائه أساسا بلغة متماثلة، وعدم اكتراثه بجعل الكلام لصق شفاه المتكلمين وصورهم الاجتماعية والطبقية. وبذلك ينتمي ابن خلدون إلى الخط الأول الذي حدده باختين في كتابه السابق ص 145.
108- انظر في هذا الصدد. إحسان عباس : فن السيرة، دار الثقافة، بيروت،ط 5، 1981، ص 113.
109- انظر ابن خلدون : التّعريف، ما. سا، ص 2.
110- ابن خلدون : التعريف، يقول أبو حمو في رسالته إلى ابن خلدون : « .. مع ما نعلم من محاسنَ اشتملت عليها أوصافكم، ومعارف فقتم بها نظراءكم، ورسوخ قدم في الفنون العلمية والآداب العربية» ص 102.
111- لقد توسع عبد الهادي بوطالب في هذا الجانب مبرزا دور ابن خلدون كسفير في مختلف الأقطار التي حل بها : «ابن خلدون سفيرا»، المناهل، العدد 16، السنة السادسة، 1979، ص/ص 124-146.
112- ابن خلدون : التعريف، م.سا، ص/ص 251-252.
113- صرح ابن خلدون، في البداية، باسمه الكامل (عبد الرحمن بن محمد بن محمد بن محمد بن الحسن بن محمد بن جابر بن محمد بن إبراهيم بن عبد الرحمان بن خلدون)، ثم اكتفي فيما بعد بالاسم الذي اشتهر به وهو ابن خلدون. أما كنيته (أبو زيد) فلا يذكرها إلا نادرا. و يخاطبه غيره باسمه الكامل المعروف به (عبد الرحمن بن خلدون). لما قدم جده الأعلى خالد إلى الأندلس أصبح يطلق عليه خلدون على عادة أهل الأندلس في زيادة الواو والنون في آخر أسمائهم للتعظيم تقليدا للإسبانيين، فيقولون في زيد زيدون، وفي حفص حفصون، وفي عابد عبدون، وفي خالد خلدون.
114- هذا ما حاولنا جاهدين بيانه في كتابنا : شعرية السيرة الذهنية. م. سا. حللنا فيه نصوصا تراثية وحديثة، واستأنسنا بنصوص عربية وغربية لاستخلاص نموذجه البنائي. من بين النصوص التي حللناها : المنقذ من الضلال للغزالي، حي بن يقظان لابن طفيل، التوابع والزوابع لابن شهيد، أنا للعقاد، شارع الأميرات لجبرا إبراهيم جبرا، أوراق عبد الله العروي.
115- وُضعتِ القصة (Histoire) مقابل السرد (Récit).

الفصل الثاني

السَّندات السِّيْرذاتية

تمهيد :

يعتمد فريق من كُتّاب السيرة الذاتية على سندات مختلفة (أوراق، ومذكرات، ويوميات، وصور) لاسترجاع ذكرياتهم وتجاربهم، وتقديم شهادة حية عنها. وفي هذا السياق يتأسف إحسان عباس على عدم احتفاظه بما يمكن أن يمنح ما كتبه عن ذاته مزيدا من الدقة والحيوية والتنويع (وذلك على نحو مذكراته، وصور من رسائله أو من الرسائل الواردة عليه)[1]. ويستبعد فريق آخر هذه السندات من اهتمامه بدعوى أنها تشوش على الذاكرة وتسلبها حيويتها ونضارتها وغضارتها.

وعلى إثر الانتقال من مجرة جوتنبرغ إلى مجرة ماركوني، تعزز دور السندات السيرذاتية. وقد ساعدت الوسائل السمعية والبصرية على انتشارها والإسهام في دمقرطة الكتابة عن الذات، التي أصبحت في متناول أي إنسان يرغب في إيصال معاناته وتجاربه إلى الآخرين (صدمة نفسية، وإدمان المخدرات، وقضاء فترة من العمر في السجن أو المستشفى، واكتساب الشهرة في مجال ما ..)، وإن كانت تعوزه ملكة الكتابة وناصية اللغة، فهو سيستعين بكتاب عموميين محترفين أو مساعدين (Négres)، للإفادة من السندات الملائمة التي تضيئ تجربته الشخصية، وإدخال التعديلات الضرورية على ما سَردَهُ، وطَبْعِهِ ونَشْرِهِ موقَّعاً باسمه الشخصي.

سأخصص هذا الفصل لبيان الدور الذي تلعبه ضروب من السندات لاسترجاع اللحظات الهاربة في ألقها واندفاعها ودقتها.

1- جمع الأوراق والتعليق عليها :

قد يخيب مؤلف أوراق[2] توقعات القراء غير المتعودين على مميزاته الخطابية، ولم يسبق لهم أن استأنسوا بمُحدداتها الجنسية Génériques، أو قرأوا طبقة من النصوص المماثلة له (على نحو **الذاكرة الموشومة** لعبد الكبير الخطيبي، و**أنا** لعباس محمود العقاد، و**لمحات من حياة العقاد المجهولة** لعامر العقاد، و**هموم المسرح وهمومي** لعلي الراعي،

وغربة الراعي لإحسان عباس، وحياتي في الشعر لصلاح عبد الصبور..). ومن ثمة يبدو التعيين الجنسي الذي صدَّر به عبد الله العروي المؤلَّف ملائما من حيث توجيه القراء إلى جوانب خاصة من حياة إدريس، وهي التي تتعلق أساسا بمساره الفكري والوجداني. فعبد الله العروي لم يسم عمله رواية أو سيرة ذاتية، وإنما اختار له منزلة خاصة ضمن النصوص المدرجة تحت يافطة السيرة الذهنية. وهذا يدخل، عموما، في نطاق التجريب الذي يمارسه بوعي وتبصر في كل تجربة تخييلية. ففي كل عمل من أعماله الإبداعية قدم تجربة خاصة. ففي **الغربة** (1980، ط 2) جرب تقنية التعارض المسرحي. وفي **اليتيم** (1980، ط2) شخَّص الهاجس الجمالي. وفي **الفريق** (1986) اعتمد على متون الصحف وقصاصات الأخبار. وفي **غيلة** (1998) وظف اللغز البوليسي، وفي **خواطر الصباح** (2001) استثمر اليوميات. أما في **أوراق** فقد شغل تقنية تراثية مستلهمة من كتاب **الأوراق** لأبي بكر بن يحيي الصولي(3).

وبقدر ما يتغلغل القارئ في مؤلف أوراق، يكتشف تداخل مواثيق أخرى مع الميثاق المعلن والمصرح به. وكل هذه المواثيق تُبنى انطلاقا من زاوية النظر التي يتعامل بها القارئ اليقظ مع شخصية إدريس. فإذا اعتبرها شخصية خيالية، فإنه سيشرع الباب أمام توطد البعد التخييلي أو الروائي. أما إذا اعتبرها شخصية واقعية من لحم ودم، فإن البعد السيرْذهني هو الذي سيتعزز فارضا تتبع ما يتعلق بالمسار الفكري والتعليمي للمترجم له فقط. وتستتبع الحالة الأخيرة، بالضرورة، إثارة قضية السيرة الذاتية الذهنية، بدعوى أنَّ الكاتب وهو يتحدث عن إدريس، يستحضر كذلك ما عاشاه معا من أجواء فكرية، وما تلقَّياه من الأساتذة أنفسهم، وما متحاه من الكتب عينها. وإن كانت حياتهما تتقاطع أحيانا إلى حد التماهي، فكل واحد منهما يمثل كينونة خاصة. ومن بين ما يفصل بينهما هو أن إدريس امتهن الصحافة قبل أن يوافيه الأجل، في حين كان الكاتب أستاذاً جامعيا قبل أن يحال على التقاعد وما زال على قيد الحياة يسهم في الإنتاج الفكري والإبداعي على حد سواء. «كنت أظن أني أعرف إدريس. فتى من بلدتي وحيي، عاشرته طول سنين الدراسة. استمعنا إلى نفس الأساتذة ... اختلطت الأمور علي وعلى غيري وظن الكثيرون أنه صورة مني» ص 12/11.

تتطلب **أوراق** من قرائها مجهودات مضاعفة لتحيين ما تراكم لديهم من أجناس أدبية (المناظرة، والقصة القصيرة، والمقالة، والسيرة الذاتية، والرسالة، واليوميات،

والخاطرة)، وتركيب ما نهلوه من الفلسفة والتاريخ والأخلاق والتربية على المواطنة والسياسة. وهكذا تبدو الأهمية التركيبية لهذا المؤلَّف الذي يجمع بين دفتيه معلومات من مصادر متنوعة، تحفز القارئ المفترض على تشغيل خلفياته المعرفية لملء البياضات والفرجات، وقد تصرفه عن قراءة مؤلفات أخرى بسبب غناها وشموليتها وطريقة عرضها في قالب تخييلي. ولهذا المؤلَّف أيضا أهمية أخلاقية تكمن في ترسيخ الحس الوطني وشحذ الإرادة والعزيمة لدى الناشئة. كما لا ينبغي إغفال أهميته التربوية التي تكمن أساسا في حَفْز جيل اليوم على عقد مقارنة بين مستواهم الثقافي والتعليمي وبين المستوى الثقافي والتعليمي لجيل الأمس، وبين التيارات الفكرية والإيديولوجية التي تستهويهم وبين مثيلاتها التي كانت تجذب مجايلي إدريس.

1.1- جنسية مؤلف أوراق :

تفضي معرفة جنسية مؤلف **أوراق** إلى المسالك التي ينبغي اتباعها للخروج من المتاهة، والاهتداء إلى المفاتيح المسعفة على فهم معانيه العصية، واستجلاء بنياته الداخلية. فقبل أن يصدر عبد الله العروي عملا تخيليا، يتروى فيه لينتج تجربة منزاحة عما هو متداول. فقد أدرج **أوراق** ضمن السيرة الذهنية التي تعد خانة تستوعب طبقات من النصوص القديمة والحديثة، القومية والعالمية. لم تصنفها الشعرية بعد لمعرفة ثوابتها ومتغيراتها، ولم ينهل عليها النقد لاستجلاء خصوصيتها ومواطن قوتها وضعفها(4). وما يسترعي الانتباه أن الكتاب سباقون للتعريف بهذا الجنس من خلال المقدمات التي يصدرون بها مؤلفاتهم، وواعون بأنهم يكتبون في إطار جنسي مخالف للسيرة الموضوعية أو الذاتية. وفي هذا الصدد نحيل على التمييز الذي وضعه ميخائيل نعيمة بين «الحياة الخاصة» و «الحياة الفكرية»(5). وهذا ما يبين مدى وعيه بالكتابة في جنس مخالف لجنس السيرة الذاتية، لذلك أهمل ما يتعلق بطبعه وأسلوبه في الحياة بدعوى أن القراء لا يستفيدون منه أي شيء، واكترث بما يمت بصلة إلى مساره الفكري بدعوى أنهم يتوخون معرفة التربة التي نبتت فيها أفكاره والأجواء التي صاحبتها.

يعقد عبد الله العروي مع المتلقي ميثاقا سيرْذهنيا بإثبات التعيين الجنسي على الورقة الثانية من المؤلَّف، وبالتمييز بين «الجانب الوقائعي» و «الجانب التحليلي» في المقدمة التي صدَّر بها المؤلف(6). إن الجانب الوقائعي من حياة إدريس سبق لعبد الله العروي أن أبرزه في روايات **الغربة**، و**اليتيم**، و**الفريق**. وهو يتعلق عموما بما عاشه إدريس من

أحداث ووقائع، وما نسجه من علاقات ببلدته (الصديقيّة) وخارجها، وما اتخذه من مسافات تجاه الواقع لما عاكس طموحاته وقاوم أفكاره النيرة. أما الجانب التحليلي، فهو يستبعد «الأحدوثة»، ويتقصى الجانب غير المعروف من حياة إدريس وهو المتعلق بمساره الفكري. وفي هذا السياق ما يهمه ليس «جمع الوقائع وترتيبها»، وإنما «جمع المعطيات الفكرية ونقدها». ومن بين ما يتوخاه العروي من إنتاج هذه التجربة التخييلية، هو وصف الجو الثقافي الذي عاش فيه مجايلوه، ومن ضمنهم إدريس الذي يعتبر رمزا لذلك الجيل. ولكل كاتب طريقته الخاصة في استقصاء المراحل الفكرية التي عاشها. فميخائيل نعيمة اعتمد على ما دوَّنه من مذكرات، وعبدالله العروي رجع إلى ما خلفه إدريس من أوراق متفاوتة في مضامينها وأشكالها وأنواعها، وريمي هيس[7] استند إلى اليوميات التي كانت تثبت فيها والدته ما يقع من أحداث دالة، والكراسة التي حرر فيها مجموع الشوارد والوقائع المتعلقة بالحياة الطلابية خلال السنة الجامعية 1968-1969 م، والمقالات الأولى التي تتضمن لمسات من الحذق في رصد تحولات الواقع وإحداث قطيعة مع مرحلة التيه والخمول، والرسائل التي استرجعها من بعض الزملاء.

2.1- متن السيرة الذهنية :

من خلال ما تقدم يتبين أن السيرة الذهنية ترصد الجانب الفكري للمترجم له، وذلك لمعرفة مراحله التعليمية والفكرية، واستجلاء تصوراته الإيديولوجية والفنية، ومواكبة التيارات الأدبية والفلسفية والسياسية التي تأثر بها. وبما أنها تعتمد على التحليل، فهي تغلب الإقناع على الإمتاع، وتكثر من أساليب التعليق والنقد والحجاج. اعتمد العروي في رصد الجانب الفكري والعاطفي لإدريس على ما خلفه إدريس من أوراق قبل أن يموت حتف أنفه. وتتكون هذه الأوراق من رؤوس أقلام، ويوميات، وقصص قصيرة، ومقالات، ورسائل، وخواطر، ومذكرات. فقام السارد بموافقة شعيب على ترتيبها موضوعاتيا. فكل فصل يحتوي على صنف متجانس من الأوراق تضيء جانبا من حياة إدريس الفكرية والعاطفية. وتقوم بنية المؤلَّف عموما على تأطير الأوراق لبيان الظرفية التي كُتبت فيها، ثم عرض واحدة منها، ثم تناظر السارد/الكاتب وشعيب حولها. ويتدخل السارد/الكاتب كثيرا لإضاءة بعض الجوانب من حياة إدريس بحكم معاشرته طوال حياته الدراسية والجامعية. ويكتفي شعيب بطرح الأسئلة وإبداء الملاحظات

الدقيقة محتفظا لنفسه بحق النطق بكلمة الفصل في الأخير. ورغم تدخلاته المقتضبة فهو قد حرص على أن تكون المناظرة بينه وبين السارد/الكاتب متكافئة لتظهر كل طرف على حقيقته الفكرية والمذهبية. فإذا كان السارد/الكاتب يدافع عن المشروع الليبرالي، فإن شعيب ـ بحكم تكوينه التقليدي ـ يذبُّ عن المشروع السلفي. وهكذا يتضح أن المناظرة، ظاهرياً، تتناول أوراق إدريس، لكنها، باطنياً، تستنطق الموروث الثقافي، وتعاود النظر في كثير من خباياه وقضاياه.

يمكن أن نتبع الخطة التي رسمها لنا الكاتب، فنجاريه في ترتيبه للأوراق. وهكذا نتعرف من خلال كل فصل على حدة على جانب من الحياة الفكرية والعاطفية لإدريس. فعلى سبيل المثال، يعرف فصل **العائلة** بالحالة المدنية لإدريس (اسمه، ومدينته، وحيه، وأفراد أسرته) وبالعلاقة المُضعَّفة التي تربطه بالفتى. ثم يأتي فصل **المدرسة**، ليبين مراحل تعلم إدريس من الثانوي إلى التحاقه بالجامعة، والموجات الفكرية التي تأثر بها (الوجودية، النتشوية، الديكارتية، الماركسية). ويحتوي فصل **الوطن** على تدبير السلطات الفرنسية مؤامرة نفي الملك الشرعي محمد الخامس لدفن القضية المغربية، ويتخذ فيه إدريس مواقف جريئة من الجهات التي أعطت لفرنسا الفرصة لتعميق الأزمة، وساهمت في «المهزلة أو الجريمة». وعندما ننتقل إلى فصل **العاطفة** نجده يدور حول علاقة إدريس بالفتاة الألمانية برودنثيا والفتاة الفرنسية كاراميا، وتعامله معهما كشبحين لأنه كان في حاجة إلى محاور مفترض، ومناجاة ذاته. ويجلي فصل **الذوق** ارتقاء إدريس من مستوى استهلاك الأفلام إلى مستوى تذوقها، ويكشف عن ثقافته السينمائية الواسعة مشاهدةً وإطلاعاً ونقداً. ويمكن أن نعيد ترتيب الأوراق على هوانا. وذلك بتوزيعها إلى خمسة أزمنة، نطلق عليها أفعالا أسوة بما قام به فليب لوجون في دراسته **لكلمات** جون بول سارتر[8].

3.1- الأفعال الخمسة :

أ ـ الحَفْز : يحضُّ شعيب الكاتبَ على إنقاذ أوراق إدريس من الضياع وترتيبها، وتحويلها إلى عمل سيري متكامل ومنسجم، وإعادة الاعتبار إلى صاحبها. ويقترح عليه الاحتفال بالسنوات العشرين التي قضاها في ظلمات الاستعمار، وبمثيلاتها التي قضاها في نور الاستقلال.

ب ـ الانفتاح على العالم : ما يلفت النظر في أوراق إدريس هو نباهته وهو مازال في

بُداهة مشواره التعليمي، ثم تضايقه في سن المراهقة من أوهام العشيرة والعائلة، ثم تشبثه بالحنين إلى بطولات التاريخ الذي حببه له لوزينكي، ثم صدعه بمواقف جريئة من بعض الأحداث والكتابات. وفي كل ذلك أسهمت عوامل كثيرة في توسيع رؤيته، وشحذ تجربته، نذكر منها على وجه الخصوص : متابعة دراساته بمدن متعددة، ومواكبته للموجات الفكرية والسينمائية وتأثره ببعضها، وقضاؤه ردحا من الزمن بباريس ذات الإشعاع الفكري والثقافي، وتتبعه عن كثب للقضية المغربية، وشغفه المتواصل بالقراءة والمطالعة.

ج ـ **النضج الفكري والارتداد إلى الذات** : لما حل إدريس بباريس يوم 10 أكتوبر 1953 لمتابعة دراسته العليا، اكتشف ذوقا جديدا، واكتسب منهجية صارمة للتحليل والنقد، وطالع كتبا كثيرة تهم علاقة الشرق بالغرب، والأزمة المغربية، والهوية العربية الإسلامية، وتربى شعوريا داخل القاعات السينمائية المظلمة. وفي هذه الفترة وقع اختلال بين النضج الفكري وبين التوازن العاطفي «**العقل يفهم والقلب يثور**» ص 142 ؛ فازداد حزنه وقنوطه، وتضاعفت تعاسته وعزلته.

«لن أنسى ليالي باريس، أضواء المصابيح، أشباح المارة المتباطئين .. لن أنسى الدموع والغضب المكتوم في غرفة قاسية. مدينة النور.. مدينة التعاسة .. فيها عاديت نفسي. جئتها سيد الأسياد فحولتني إلى متصوف بلا إرادة. هل ينفع الحزن .. يزهر ويغل ؟» ص 84.

د ـ **الخيبة** : اعتبر إدريس عودة الملك الشرعي إلى بلاده واستقلال المغرب شرطا من شروط الحفاظ على الكيان المغربي وتوطيد بنيانه من التفسخ والتصدع. ولما عاين الآفات الاجتماعية وتعمق الهوة بين الأماني وبين الواقع، انتابته خيبة أمل. ومع ذلك، لم يتخذ التطرف وسيلة للهروب من الواقع، بل تصالح مع ذاته، وغلب الحياة الخصوصية على حساب الحياة العمومية، وغادر السياسة ليتفرغ للفن. ونتيجة ذلك كتب قصصا (الصومعة، والكهف، والعائلة) يُشخِّص فيها الانتقال من الإطار التقليدي إلى وعي مؤلم مثقل بالفراغ والقلق. ونلحظ تذبذبا بين الفشل في الحياة واجترار أحلام الطفولة المنفلتة (ما يجسده الفتى في القصص) وبين النجاح في الحياة العملية (ما تجسده حياة إدريس العصامية في مجال الصحافة).

هـ ـ **تشكيل تجربته لذكرى الأربعينية** (عشرون سنة تحت نير المعمر، وعشرون سنة

تحت رحمة الاستقلال) ذكر مآثر الفقيد ومناقبه. فقد بين الكاتب بأن إدريس لم يعش إلا في الإحباط، ويرجع ذلك إلى إخفاقه في التعبير، وتعذر تحويل تجاربه إلى وسيلة للانتقام من الآخرين والتاريخ، وعدم إقدامه على اجتثاث الثقافة الأجنبية من جذورها، وانكماشه على نفسه بسبب انتفاء ما يستحق أن يوصف في المجتمع. ولم يكتف شعيب بردود مقتضبة، وإنما أسهب في النطق بكلمة الفصل . فرد أسباب فشل إدريس إلى اليتم، وتأخر مشاركته في بناء المغرب المستقل. وبين أنه لم يصب بالعي، بل أحجم عن اللغو، وتاب إلى أصله، وانتصر بشهادة من يعرف مؤهلاته، وأوضح أن أعلام ثقافتنا التراثية تأثروا بالثقافة الأجنبية دون الانسلاخ عن المحيط العائلي والطبيعي. ورغم اختلافه عن السارد ـ الكاتب في التأويل، فهما يتفقان على الحكم النهائي.

«بعد أن نطقت بالكلمة الفاصلة لم يعد لي موجب لأعارض أقوالك الأخرى. حكمنا النهائي واحد مهما اختلفت المبررات. منذ البداية شعرت أنك تقترب مني خطوة خطوة فرحبت بتقريرك وأحببت أن تنتهي إلى ما انتهيت إليه» ص- ص 240 - 241.

ويتجلى هذا الحكم النهائي في الكشف عما تتضمنه الأوراق من أسرار وخبايا لم تكن في الحسبان، وإعطاء لموت إدريس معنى، وتحويل حسه بالإخفاق إلى نصر.

يحفز الكاتب شعيباً على فهم أسباب موت إدريس وتحليلها، ثم تقويمها من منظوره الخاص. وإن اختلفا في تعداد الأسباب وتبيانها، فهما يتفقان على إعطاء معنى للموت. والموت هنا ذو طبيعة وجودية، لأنه يهم إخفاق ثم موت جيل بأكمله. كان من الممكن أن يتحمل هذا الجيل مسئولية التسيير و التدبير لو توفرت الشروط المناسبة. وهذا ما جعل البعض يتطرف، في حين اختارت عينة ومن ضمنها إدريس التوبة إلى الذات، والاستلذاذ بالفشل ذي القيمة الفكرية والأخلاقية، والانتقال من التاريخ إلى الحب لإنقاذ الذات من الغرق في لجة الأحداث. وتقصد شعيب استخدام فعل «أودى» المتسم بالخشونة لبيان أن أمثال إدريس قتلهم إيمانهم وأهلكتهم سذاجتهم «إدريس أودى به إيمانه» ص 243. ومن ثمة يمكن أن نفكر بمنطق «لنفرض» أو بمنطق «لو» لمحاولة إيجاد تعليل مناسب للمسار الذي سار فيه إدريس. فلو لم يتذوق السينما لما ازدرى الرواية، لو لم يعتقد أن الإسلام هو استدامة الشوق لما ظن أن فشله هو عنوان فشل الجميع، لو عاد مع الطلبة العائدين وانغمس في الإدارة لارتاح، لو غض الطرف عن الأشباح العائدة والعاهات والآفات لما كان ضحية سراب. ومن ثمة نجد أنفسنا

قد أشرعنا المؤلف على إمكانات واحتمالات حكائية أخرى. وحتى لو صدقنا، من باب الاحتمال، أسطورة الرجوع الأبدي (L'éternel retour) التي استهوت إدريس في مرحلة المراهقة فإنه سينهض بالأفعال نفسها ويقترف الأخطاء عينها ويتبنى الاختيارات ذاتها، «وسيجد نفسه في كل يوم أمام جسامة البداية، وتردد البداية، وأداء البداية، وزرع البداية (صحبة سنبلتها ذات البياض الناعم والمنتصبة نحو السماء)»[9].

2- الاستعانة بوثائق شخصية :

رغم إعجاب توفيق الحكيم بالمسرح، فهو قد كتب في المجال الروائي (**عصفور من الشرق، وعودة الروح** في جزئين) وفي المجال السيرذاتي (**زهرة العمر**، و **حياتي**). وما يستلفت النظر في هذا العمل الأخير الذي يحمل عنوانا آخر[10]، هو رغبة توفيق الحكيم في تعليل وتفسير ما عاشه لعله يفهم طبعه ويكشف عن تكوينه، والاعتماد على وثائق شخصية بوصفها سندات سيرذاتية تنشط الذاكرة وتنعشها، وتحيل إلى لحظات من تاريخه الفردي أو من تاريخ أترابه وأسرته (خاصة الأب).

1.2- العنوان :

يتبين من العنوان (**حياتي**) أن توفيق الحكيم ـ رغم عدم تعيين الجنس الأدبي ـ واع بطبيعة المشروع السيرذاتي الذي انخرط فيه. فبالإضافة إلى إثبات إسمه وصورته الشخصية، بأًر الحكي على ذاته بضمير المتكلم للتعريف بما عاشه من ذكريات وتجارب، وما ذاقه من مرارة العيش وحلاوته في سبيل تحقيق ما كان يصبو إليه. لقد تردد هذا العنوان في كثير من النصوص السيرذاتية بصيغ متقاربة[11]. وما حفز أصحابها على ذلك هو أنهم يجدون فيه أحسن وسيلة لتوريط القراء في الميثاق السيرذاتي، وخير معبر عن مقاصدهم وأغراضهم في انتهاج أسلوب معين في الكتابة، واختيار زاوية محددة لا ستنطاق الذات ومعاودة النظر في تاريخها الشخصي.

ويوهم العنوان بشيئين : أولهما أن توفيق الحكيم يقص شريط حياته بأتمه، في حين أنه لا يستعرض إلا مشاهد وتجارب متفرقة منه. وحتى وإن كتب مجلدات عن حياته، فسيتعذر عليه ملء الثقوب والفجوات، وعدم الاستسلام لقفزات الذاكرة، وتتبع تفاصيل ماضيه الشخصي بتسلسلها المنطقي. وثانيهما أن توفيق الحكيم يقص حياته بصدق وينقل ما عاشه وعاينه بأمانة. في حين أن الوقائع المسترجعة تمر عبر مصفاة جديدة، وتتأثر بالتغيرات التي واكبها الفرد في حياته.

2.2- التصدير :

يعمد بعض الكتاب إلى وضع تصديرات لمؤلفاتهم بهدف إبراز الغايات التي تحكمت في إنتاجها، وشرح مقاصدهم وأغراضهم. صدر توفيق الحكيم مؤلفه بتصدير مقتضب يبدو ـ من الناحية التلفظية والموضوعاتية ـ بأنه جزء لا يتجزأ من النص. وفيه بيَّن الكاتب أنه لا يتوخى سرد حياته، وإنما تعليلها وتفسيرها بغية فهم طبعه. ويعتبر الطبع أو الطبيعة محركا متحكما في قدراته وموجها لمصيره. وترتد به ذاكرته إلى لحظة الميلاد لتتبع رحلة الذات في الوجود، وفحص أجزائها وتركيب محركها (الطبع) ويتضح من التصدير أن الكاتب يسعى إلى فهم طبعه الذي ظهرت ملامحه الأولى منذ حداثة سنه، ثم سرعان ما بدأ يتشكل ويتوطد مع مر الأيام والسنين. ويظل المرء حبيسا له طيلة حياته. واختزل توفيق الحكيم غاياته من الكتاب في هذين السؤالين الجوهريين : من أي شيء صُنع المحرك (الطبع) ؟ ومن أي الأجزاء شُكل ورُكب ؟

3.2- الميول الفنية :

وما فتئ المؤلِّف ـ في معرض سرده ـ يبحث عن العلة التي جعلته يتبع هذا الطريق بعينه دون آخر، وحفزته على الانجذاب إلى عالم الفن. ويندرج عرضه لطباع والديه والأجواء الفنية التي هيمنت على بعض الفضاءات التي ارتادها في إطار البحث عن النزعة الدفينة التي وجهته وِجْهَةً معينة، ووسمت حياته بميسم خاص.

ويحضر الفضاء في النص لرصد المسار التعليمي والثقافي لتوفيق الحكيم، وبيان التحولات التي طرأت على فكره وميوله. وهكذا تقترن دسوق بحل رموز حروف الهجاء، والإحساس بالمجال الفني، والاتصال المباشر بعوالمه الفاتنة. وانقطع في دمنهور عن كل فن، وبدأ عهد قراءته الحقيقية واستغراقه في القصص على نطاق واسع. وفي الإسكندرية أدمن قراءة السلاسل القصصية وأجزاء الروايات، وتوسعت اهتماماته بالأدب العربي. ولما حل بالقاهرة شعر بالحرية الواسعة والجو الفني الرحب، ثم اتجه إلى المسرح بجوارحه، وبكل ما يحتمله وقته وجيبه. وفي باريس زهد في الفن السهل الذي كان يراهن على الجمهور العريض، وسار في اتجاه جديد مع ركب آخر من المؤلفين والمخرجين (إبسن، وبيراندللو، وبرناردشو، وماترلنك) الذين نبذوا وسائل التصفيق المعتادة وشقوا طرقا جديدة.

ورغم أن الحكيم تابع دراسته الجامعية في القانون، فهو كان ميالا بطبعه إلى الفن.

وهذا ما سبب له متاعب في مساره التعليمي (تراكم دروس المقرر، والرسوب في الامتحان النهائي، والحصول على معدلات متوسطة). ومع ذلك لم تجترفه الهواية خارج مجرى الدراسة والتعليم. وسرعان ما أدرك أنها عامل مساعد على تمثل مفردات المقرر ومفاصله.

إن أول انطباع فني ارتسم في مخيلته هو سماعه لشيخ يتلو القرآن بصوت عذب، ثم شعر بالفن في صورة أخرى من الموكب الذي كان يمر بالقرب من منزله احتفاء بمولد سيدي إبراهيم الدسوقي. على أن اهتمامه الحقيقي بالفن في صورته المباشرة كان يوم شاهد بمدينة دسوق جوقة الشيخ سلامة حجازي أو لعلها ـ وهو الأرجح ـ إحدى الفرق التي كانت تقلده وتعرض مسرحياته باسمه. وما جعله يعيش القصص بكل وجدانه هو أن والدته كانت تشنف مسامعه في كل ليلة بمحكيات ألف ليلة وليلة، وعنترة، وحمزة البهلوان، وسيف بن ذي يزن ونحوها. «كانت في أجزاء طويلة، ما نكاد ننتهي من جزء حتى تقص علينا ما قرأت عندما نجتمع حول فراشها... كان يحلو لها ذلك ... وكانت تجيد سرد هذه القصص علينا... فإذا انتهى السرد بأبطال القصة في موقف لم يزدنا إلا اشتياقا إلى البقية» ص 82.

ولما استأنس في ذاته القدرة على القراءة والمطالعة بدأ يبحث عن القصص والروايات ويعتكف على قراءتها. وكان يختفي بمطالعتها عن عيون أهله. ولما وجد ضالته في المسرح كرس له جهده ووقته. وقد سبق أن أشرنا إلى أن سر هذا الانجذاب راجع إلى ما انطبع في ذهنه ومخيلته من ألوان الفن ؛ وخاصة ما يتعلق منها بالمسرح. وسار معه هذا اللون في كل خطوة من خطوات دراسته. كان معجبا بجورج أبيض (رائد التراجيديا)، ويحفظ صفحات بأكملها من عطيل وأوديب ولويس الحادي عشر. وكلما حصل على خمسة قروش، كان لا يتردد في الذهاب إلى المسرح لمشاهدة عرض ما. وفي حياته الطلابية كتب مسرحيات (على **نحو الضيف الثقيل**، و**المرأة الجديدة**، **العريس**، و**خاتم سليمان**، و**علي بابا** ..)، وكان يحرص على حذف اسم الأسرة من الإعلانات حتى لا يستلفت نظر أهله. كان الاسم يثبت على هذه الشاكلة : **حسين توفيق**. يشغل الكلام عن المسرح حيزا كبيرا في المؤلَّف. ومن خلال الصفحات المخصصة له، نتعرف على علاقة توفيق الحكيم برواد الفن، والظروف التي أملت عليه كتابة المسرحيات، والبواعث التي أسهمت في ازدهار الممارسة المسرحية ثم في انحسارها بعد عودته من باريس.

4.2- الاستعانة بدفتر الأب ووثائق أخرى :

ارتكز الحكيم في تدوين فترات من حياته على الرسائل التي وجهها إلى صديقه أندريه (**زهرة العمر**) واليوميات (**يوميات نائب في الأرياف**). أما في **حياتي** فقد اعتمد على وثائق احتفظ بها أو تدخل في عِدَاد ما خلفه والده بعد مماته. ومن بين مخلفاته دفتر صغير كان يدون فيه بعض شؤونه بقلم الرصاص. استعان به الابن لإزالة الغشاوة التي علقت بذكريات المراحل الأولى من الطفولة، وإضاءة جوانبها المظلمة. «كل هذا وقع وأنا في السنوات الأولى من عمري... في تلك السن التي لا تستطيع معها الذاكرة أن تخترق الضباب الكثيف المحيط بها.. فنحن عندما نريد أن نرتدِ بذاكرتنا إلى الطفولة نجدها قد انتهت إلى شبه جدار أسود أصم نصطدم به... لانبصر شيئا... اللهم بعض صور مبتورة غامضة، نحار في معناها» ص 57.

عندما اطلع توفيق الحكيم على الدفتر تأكد بأنه ولد لما كان والده متغيبا في بلدة صغيرة من بلاد الريف. وكان يشغل وقتئذ وكيلا لنيابة المركز بالسنطة. توصل بالتلغراف على الساعة الثانية عشرة والنصف وهو مازال منهمكا في الجلسة. وعند عودة الأب إلى المنزل لم يطمئن إلى تسمية الغلام باسم حسين توفيق الحكيم، وصمم على تغييره بالطريقة القانونية. وفي صفحة من الدفتر توجد فقرة تدور حول أرض معروضة للبيع بخمسة جنيهات. في حين أن والد توفيق يريد أخذها بسعر أقل. ويستحسن توفيق الحكيم عدم شراء الأرض لكون استصلاحها سيكلف أضعاف ثمنها. وتوجد بالدفتر المعهود صفحة معنونة بـ «تاريخ الزواج». وفيها يسرد وقائع ليلة الدخول. ولما تقلب الصفحة نجد بيانا يتعلق بمصروف الزواج. وتوجد في صفحات متتالية إشارات إلى حياته الماضية (المسار التعليمي، ثم التدرج في وظائف متعددة، ثم التفكير في الزواج). وكلما اقتطف توفيق الحكيم فقرة من الدفتر إلا ويردفها بالتحليل والتعليق لبيان مزاج والده وطبعه وفلسفته في الحياة.

كما وجد توفيق الحكيم في حوزته وثائق شخصية تذكره بوقائع معينة وبالملابسات التي اكتنفتها، وذلك على نحو :

أ- الرسالة التي بعثها إلى خليل مطران بمناسبة افتتاح الفرقة القومية، واحتفظ بنسخة منها نشرتها جريدة الأهرام بتاريخ 18 ديسمبر 1953 بعنوان : « من مؤلف أهل الكهف إلى مدير الفرقة القومية».

ب ـ الإيصال الذي تسلمه من كامل الخلعي بتاريخ 11 نوفمبر 1924. وفيه يشهد بأنه توصل بمكافأة مالية من حضرتي ممتاز أفندي وتوفيق أفندي على حسن تلحينه مسرحية خاتم سليمان.

ج ـ خطاب تلقاه توفيق الحكيم من مصطفى ممتاز يخبره فيه بحصول اتفاق مع زكي عكاشة على تسليمه ثلاثة جنيهات كتعويض رمزي على مسرحيته العريس، ويحثه على عدم التقاعد عن الكتابة، ويتمنى له مزيدا من العمل والعطاء.

توخى توفيق الحكيم من الاستعانة بالوثائق الشخصية ومرويات والدته اختراق ذلك الجدار الذي ينتصب بينه وبين ذكريات اعتراها الغموض والنسيان. وتدخل هذه الوثائق أو الأجناس المتخللة (رسالة، ومذكرات، وأبيات شعرية، والإيصال) إلى النص حاملة معها لغتها الخاصة. ونظرا لاحتفاظها «بمرونتها، واستقلالها، وأصالتها اللسانية والأسلوبية»[12] فهي تغني النص بالتعدد اللغوي.

3- التوليف بين الصورة الشمسية وبين الكتابة :

يستعين بعض كتاب السير الذاتية برسوم (Illustrations) لدعم الإيديولوجية السيرذاتية. وقد تكون هذه الرسوم عبارة عن بورتريهات بريشة رسام أو صور شمسية. وهي تؤدي وظيفة «أولية وشعبية وبيداغوجية»[13]. وفي هذا الصدد نورد نصا لجون بول سارتر يبين فيه منزلة الصورة الشمسية في المشروع السيرذاتي : «أريد أن أتذكر محيا صديقي بيير. أبذل مجهودا، وأنتج صورة معينة عنه. لم أصب الهدف على النحو المطلوب. غابت تفاصيل، وأخرى مشكوك فيها، وأخرى غامضة. أريد أن أبعث إحساس الانجذاب أو الرضى حيال هذا المحيا، لكن سدى. ثم أخرجت صورة شمسية من الدرج. إنه بورتريه ممتاز عن بيير. أجد فيه دقائق محياه وحتى ما غاب عني. ومع ذلك تفتقر الصورة إلى الحياة. تنقل بإتقان السمات الخارجية لبيير. لكنها لا تعيد التعبير. لحسن الحظ أتوفر على كاريكاتور أنجزه رسام عن بيير. يتجلى التعبير والحياة بوضوح في هذا الرسم : أجد فيه بيير من جديد»[14]. من خلال هذه القولة يتضح أن الصورة تذكر بسمات صاحبها وسحناته. لكن يتعذر عليها تشخيص حياته ومشاعره. ولم يجدهما سارتر إلا في الكاريكاتور.

تمثل الصورة عينة سيرذاتية (نثار من الذكريات) مؤطرة في زمكان محدد. وهكذا يمكن أن تبعث على الاستذكار (ما حدث على وجه التقريب) أو على التخييل (اختلاق

أحداث). «فصورة المدرسة، مثلا، يمكن أن تصلح كقاعدة سواء للاستذكار أو لإضفاء التخييل على الطفولة»[15]. إن غياب صورة الكاتب ينعش خيال القارئ، ويحفزه على تخيل ملامحها وملاحقة ظلالها. « إن صورة الهوية تفرض غالبا تحديد النص على أنه سيرة ذاتية، وتصد الكاتب عن الاستسلام لمفاجآت وترددات النص ذاته»[16]، ولذلك فهي «تقتل العمل»[17].

ومن بين الكتاب الذين احتفوا بالصورة الشمسية في كتاباتهم نذكر أساسا رولاند بارث. فما يستلفت النظر في بعض مؤلفاته (**العلبة النيرة، ورولان بارت بقلم رولان بارت، وإمبراطورية الدلائل**) هو التوليف بين الصورة والكتابة. فالصورة تشغل حيزاً كبيراً في اهتماماته تنظيراً وتخييلاً. وقد افتتح مؤلفه **رولان بارث بقلم رولان بارث** بصورة امرأة دون التعليق عليها. ومن خلال ملامحها يتبين أنها والدته. وبعد صفحتين يدرج الصورة التي تضمه فيها والدته إلى صدرها لما كان طفلا. فبُعيْد موتها صمم على ترتيب الصور لعلها تسعفه على استذكارها واستحضارها. فهو يقدرها أيما تقدير، ويكابد من جراء فراقها. لقد كانت صورة **حديقة الشتاء** باعثا على تأليف كتاب **الغرفة النيرة** الذي يجمع بين التحليل وبين التخييل. «إني قد اكتشفت هذه الصورة، وأنا أسترجع ماضي الزمن. كان الإغريق يلجون الموت القهقري : وما يجابههم هو ماضيهم. على المنوال نفسه استرجعت (من النهاية إلى البداية) حياة، ليست هي حياتي، وإنما حياة من كنت أحب. وصلت، بعد انطلاقي من آخر صورة أخذت لها الصيف الذي سبق موتها، (كم كانت نبيلة ومتعبة، وهي تجلس أمام منزلها محاطة بأصدقائي)[18].

1.3- الوقاية من المرض :

بما أن جنس السيرة الذاتية فقد قيمته إلى حد أنه أصبح مرادفا **للإسهال والنخامة**، فقد تقصد بارث ركوب غوارب كتابة أخرى ؛ هي في نظره عبارة عن جنس بلاغي يمكنه من معاينة أشلائه متفرقةً، ومن التمدد بتعقل على سرير الخيال. احتار لويس ماران بين أجناس متعددة لتحديد هوية المؤلف (صورة، وبورتريه، وسيرة، وسيرذاتية ما بعد حداثية، ومقالة تأملية). وما يبرر هذه الحيرة هو أن الكتاب ينتمي إلى كتابة مابعد الحداثة التي يتشيد صرحها على أجناس متعددة، وتتمرد على التعيين الجنسي، وتَنِدُّ عن التصنيف[19]. وعى بارث مبكرا بالأخطار التي يمكن أن تصاحب دمقرطة الجنس السيرذاتي (بحكم أنه في متناول الجميع). ولهذا حاول الانزياح عنه والتمويه بأنه

يكتب في مجال آخر (الرواية). وقد دعم زعمه بتعميق التباعد بين الاسم العائلي والشخصي، وبين الكاتب الحقيقي والكاتب الضمني، وبين الكتاب وكاتبه المفترض. لكن عوامل كثيرة أسهمت في تبديد ذلك الزعم. ومن ضمنها المداخل النقدية، والمقابسات الفكرية، وخاصة الصور الشمسية التي «تحمل دائما مرجعها معها»[20]. وبما أن العمل يسترجع حياة السارد ـ المؤلف ويشوش، في الوقت نفسه، عليها ويشكك في صدقيتها، فإنه يُستحسن أن يؤطر ضمن التخييل الذاتي.

2.3- ما قبل الإنتاج :

أ ـ إن الكتاب مرصع بأنظمة سيميائية مختلفة (الصورة الشمسية، واللوحات التشكيلية، والكاريكاتور، ومسودات، وخربشات، ورسالة، وعلامات موسيقية..) تتضافر فيما بينها للتأريخ للذات (أو بالأحرى ما يشبهها) في نموها الفكري، وفي لحظات كدها واسترواحها. وتكوّن الصور الشمسية شريطا بالأبيض والأسود. كل صورة تحيل إلى عينة سيرذاتية ذهنية (التلميذ، والأستاذ، والمحاضر، والمفكر) وإلى ذاكرة جماعية (نوع اللباس، وتسريحة الشعر، ونماذج السيارات العتيقة، وبنايات مسقفة بالقرميد..). وغالبا ما يتم التعليق عليها بعبارات مقتضبة للحد من سيل المقومات التي توحي بها.

ب ـ إن الانتقال من الصور إلى الكتابة هو انتقال من الحياة غير المنتجة إلى الحياة المنتجة. في الحياة الأولى يحتفي بارث بعالم الشباب الذي يجمع بين الكتمان (عدم البوح بالأسرار) وبين الفضح (الكشف عن السمات الخارجية)، ويتسم بالحرية والاندفاع والضجر والارتباط بالأم. لكن الصور التي تستهويه أكثر هي التي تتعلق بالطفولة. فهي تعمق لديه الإحساس بالتأسف على الزمن الهارب والمنصرم، وتجعله يكتشف فيه اللااختزالية، أي ما رسخته فيه من استعداد للإخفاق، وقابلية للانجراح، والتمزق بالألم، والاضطراب الداخلي.

ج ـ يشكك بارث في قدرة الكتابة على استنساخ الواقع والصدع بالحقيقة. وتنسحب الملاحظة نفسها على الصورة. وهذا ما استنتجه من معاودة النظر في صورة والدته. لا يتعرف عليها جزءا فجزءا، وهذا ما جعله يخطئ كيانها. يتعرف عليها بكيفية خلافية وليست جوهرية. يصدر حولها أحكاما من قبيل : «إنها تقريبا هي»، «أبدا.. إنها ليست هي». و «تقريبا» هذه هي ما يلازم أحلامه المحبطة. فكلما حلم بوالدته[21] (ولا

يحلم إلا بها) لا تظهر على صورتها الحقيقية. ولهذا السبب، فهو يكره الحلم.إن الحقيقة التي يمكن أن نستنبطها من الصورة هي التي تتعلق بطبيعة العلاقة التي تجمع بين المشاهِد والمشاهَد «هكذا كنت أذهب وحيدا إلى الشقة التي ماتت فيها أمي منذ فترة وجيزة. أتصفح، على نور المصباح، صورها واحدة واحدة، أسترجع معها الزمن رويدا رويدا، باحثا عن حقيقة الوجه الذي كنت قد أحببته. واكتشفتها»[22]. والصورة التي يتعلق بها أكثر هي تلك التي التقطت بحديقة شتوية. يتأمل والدته بدقة لعله يلم بتفاصيلها كلية، أو يحيط فكريا بالوجه المحبوب ويحصره. يرغب في وجهها لكي يراه بشكل أفضل، ويفهمه بكيفية أحسن. ومع ذلك يتأسف لفشله في تحقيق مبتغاه. «أنا ـ أمام صورة **حديقة فصل الشتاء** ـ حالم سيء يبسط ذراعيه بدون جدوى لحيازة الصورة : أنا كولو Golaud صارخا : «يا لبؤس حياتي !» لأنه لن يعرف قط حقيقة ميليزاند Melisande (ميليزاند لا تخفي شيئا، ولكنها لا تتكلم. تلك هي **الصورة** إنها لاتعرف كيف تعبر عما تعرضه للمشاهدة»[23] .

يستعين بارت بالصورة لأنها تمثل «شهادة حضور» و «ما وجد حقا في الواقع»، و «المصادقة على ما تمثله»[24]. ولهذا فالمرء يشعر إزاءها بنوع من اليقين الذي لا تمنحه الكتابة. «وتكمن تعاسة اللغة (وربما بهجتها ولذتها أيضا) في عجزها عن المصادقة على نفسها بنفسها»[25]. فلما يكون المرء حِيال ما تمثله حقا أو تمثل غيره (اليقين التام) يشعر بدهشة تدوم وتتجدد باستمرار. يبحث عما يوجد خلف الصورة، فلا يحصل على شيء. فما تمثله الصورة قد كان موجودا فعلا، ولكن لم يصبح له إلا أثر مادي (الورق، اللون، الإطار) يبعث فينا أحاسيس معينة (هوية جوهرية)[26].

خاتمة :

يحتفي بعض الكتاب بالذاكرة، وبذلك فهم يعتمدون على «التوثيق الذي ينبع من الذكريات»[27]. ويستند كتاب آخرون إلى ضرب آخر من التوثيق لإضاءة جوانب من حياة المترجم له، وتدارك ما لم تستطع الذاكرة تذكره واسترجاعه. وما يلفت النظر في السندات المعتمد عليها، هو أنها تحتفظ بأصالتها الأسلوبية ونبراتها الخاصة (فيما يخص المكتوب) وتصادق على ما تمثله (الرسوم والصور). وفي كلا الحالتين، فهي تبعث ذكريات من مراقدها، وتضفي الحيوية على عينات سيرذاتية قد شملها النسيان أو بهتت معالمها. لما تسترجع الذاكرة ما مضى، فهي تتصرف فيه، وتفقده طلاوته وفرادته. في حين لما ترتكز على سند ما، فهي تشخص محتوياته في تاريخيتها

وطراوتها، وبأصالتها الأسلوبية وانفعالاتها ونبراتها وموقفها من الوجود[28]. ولهذا السبب يرى ستندال بأنها تشكل خطرا على ما ترسخ في أذهاننا من ذكريات ومشاهد، وتصبح هي الذكرى بعينها، والحقيقة التي تشهد على حدث بعد اندثاره وتلاشيه. يتصور ستندال جيدا هجوم جيوش بونابارت على إيطاليا. لكنه بعد سنوات وجد رسما له، فعلق عليه بما يلي : «أصبح ذلك الرسم كل ما أذكره عن الهجوم. ههنا يكمن الخطر في ابتياع رسوم من لوحات جميلة نشاهدها في أسفارنا. فسرعان ما يغدو الرسم هو الذكرى كلها. وتصبح الذكرى أثراً بعد عين»[29].

الهوامش

1- إحسان عباس : غربة الراعي، ط1، 1996. «ويجب أن أقر بأنني لم أدون لنفسي في مذكرات تعينني في كتابة سيرذاتية، اللهم أشياء يسيرة متقطعة كما أني أحتفظ بصورة من رسائلي أو من الرسائل الواردة علي وكان الاحتفاظ بها يمكن أن يمنح ما أكتبه مزيدا من الدقة والحيوية والتنويع» ص7.
2- عبدالله العروي : أوراق، المركز الثقافي العربي، ط2، 1996، ص5.
3- «كما كان القدماء يأخذون شاعرا فيكتبون حياته وينقدون ما كتبه ويدرجون ديوانه في الكتاب نفسه. وفي الكتاب ذاته يحللون الأبيات الشعرية ويسردون حياة الشاعر». اُنظر في هذا الصدد إلى محمد الداهي : عبدالله العروي : من التاريخ إلى الحب، ط1، نشر الفنك 1996، ص 49.
4- نشير في هذا الصدد إلى مؤلفنا الذي صدر عن دار وليلي : شعرية السيرة الذهنية، 2000، وهو من تقديم الدكتور سعيد يقطين. وحاولت فيه جمع طبقة من النصوص السيرذهنية سواء أكانت عربية أم كونية، قديمة أم حديثة، ثم دراستها من الزاوية الشعرية (استخلاص ثوابتها العامة وقوانينها المجردة) والنقدية (بيان خصوصيتها وفرادتها).
5- ميخائيل نعيمة : سبعون حكاية عمر (1889 - 1959)، المرحلة الأولى (1889 - 1911)، مؤسسة نوفل، بيروت لبنان، ط5،1977، ص 9 – 10. (سبق ذكر القولة في الفصل السابق ص/ص 25 – 26)
6- عبد الله العروي : أوراق، م.سا ص5

7- Hess (Rémi) : Chemin faisant, Ivan davy, coll Iténraires, sous la direction de A.Lamihi, 1996.
8- Philippe Lejeune : «L'ordre du récit dans les mots de Sartre», in le pacte autobiographique, Seuil, 1975, p 210.
9- George-Arthur Goldscmidt : «Le Midi et l'éternité», préface in Nietzsche, Ainsi Parlait Zarathoustra, librairie Générale Française, 1983, p 8.

10- توفيق الحكيم : حياتي، دار الكتاب اللبناني،بيروت،ط1، 1974. ويحمل هذا الكتاب عنوانا أخر وهو الأكثر رواجا **سجن العمر**. ولما نفحص الكتاب نجد أن الحكيم قد أشار إليه بالحرف لتمييزه عن **زهرة العمر**. «نعم.. تفكيري وتكويني الفكري.. هنا كل حريتي.. الإنسان حر في الفكر سجين في الطبع.. ولست أدري أهي مجرد مصادفة أن أكتب عن تكوين الفكر في «زهرة العمر» قبل أن أكتب عن تكوين الطبع في «سجن العمر ؟!» ص 282. ومن المحتمل أن المكتبة الشعبية أو الكاتب نفسه وسم الكتاب بعنوان جديد لأغراض تواصلية (المراهنة على الميثاق السيرذاتي). وبعد أن قارنت النسختين من الكتاب تبين لي بأن الأمر يتعلق بكتاب واحد موسوم بعنوانين مختلفين. واعتمدت على النسخة المعنونة بحياتي.
11- كتاب حياتي لجيرولامو كاردانو، قصة حياتي لمصطفى الديواني، حياتي مع الشعر لصلاح عبد الصبور، قصة حياتي لجورج صاند، مذكرات حياتي لإدوارد جيبو، حياتي الخاصة لدافيد هيوم، حياتي لأحمد أمين...
12- ميخائيل باختين : الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الأمان، ط1، 1987، ص 78.

13- Jacques Lecarne Eliane Tabone : L'autobiographie. Armand Colin. 1997. p226.

14- J.P. Sartre : L'imaginaire, éd Gallimard. 1940. pp 30 - 31.

15- J.Lecarne E.Tabone : l'autobiographie. op. cit p 225.

16- ibid p 256.

17- ibid. p 256.

18- رولاند بارت : العلبة النيرة رسالة عن التصوير الشمسي، ترجمة إدريس القري مراجعة محمد البكري، منشورات فضاءات مستقبلية،ط1، 1998،ص65.

19- Louis Marin : «R.B par R.B ou l'autobiographie au neutre», critique, 1982; n° 423-424, p735.

20- رولان بارث : العلبة النيرة، م.سا ص 9.

21- تحضر الأم بكثرة، في حين لا يحال إلى الأب إلا في حالات نادرة جدا. ويبرر بارث غياب أبيه من كتاباته على هذا النحو: «إن الأب الذي مات مبكرا (في الحرب) لم يُشر إليه في أي خطاب للتذكر أو للتضحية». المرجع نفسه، ص19.

22- المرجع نفسه ص62.

23- المرجع نفسه ص 90.

24- العبارات مقتطفة من المرجع نفسه ص ـ ص 71 ـ 79.

25- المرجع نفسه ص 77.

26- بعد أن استحال على بارت الإمساك بصورة والدته، والتعرف على ملامحها الحقيقية، واختزال الزمن الذي يفصله عن موتها، لم يجد بدا من بيان ما يشده إليها، ويقوده «نحو هوية جوهرية : هي روعة وبهاء الوجه المحبوب»، المرجع نفسه ص ـ ص 61 ـ 62.

27- جورج ماري : السيرة الذاتية، ترجمة عمر القاضي وعبد الله صولة، ط 1، بيت الحكمة، قرطاج، 1992 ص 86.

28- وهنا استحضر ورقة إدريس (أوراق ص ص 64 ـ 67) الموسومة بنهاية عهد ونهاية سياسية، والتي تضمنت ـ حسب السارد/ الكاتب ـ أقوالا وعبارات تجرح العواطف. قد نتحملها في ظروف معينة لكن قد نضيق ونتقزز منها في ظروف أخرى. فما يعطي للورقة قيمتها هو أن صاحبها كتبها منفعلا بالردود التي خلفها نفي محمد الخامس. لو كتبها العروي باسمه لأثيرت حوله موجة من الانتقادات. لكنه كتبها باسم شخصية خيالية وهي إدريس. وبعد ذلك بين ـ صحبة شعيب ـ ما تضمنته الورقة من جرأة صاحبها واندفاعه . فإدريس يوجه النقد إلى المغاربة لكونهم شاركوا في المهزلة أو الجريمة مما نجم عنه تعميق الهوة بين المدينة والبادية. وهذا ما جعل الوطنية حركة حضرية. دور المعمر ثابت بتعنتهم ودفاعهم الأعمى عن مصالحهم المادية. لكن هناك مسؤولية حزب الاستقلال باعتماده على علية القوم دون مراعاة تقلباتهم المحتملة، ومسؤولية الملك في أنه سبق شعبه بدلا من تسييره في تلك الظروف التاريخية.

29- جورج ماي : السيرة الذاتية، م.سا، ص ـ ص 86 ـ 87.

الفصل الثالث

محكي الحياة النسائية

تقديم :

يقصي الناقد من اهتماماته محكي الحياة لكونه يندرج ضمن الأدب الرديء (mauvaise littérature)[1] الذي تنتفي فيه الأدبية، ويكتب لإثارة القراء وإمتاعهم بمغامرات وقصص من صلب الواقع. ورغم استخفاف الناقد بهذا النوع من الكتابة واستصغاره من قيمة كتابه الذين ينتمون ، في الغالب، إلى الطبقات الشعبية ويصنفون خارج دائرة الأدب الاحترافي (La littérature professionnelle) ما فتئت إصداراته تتكاثر نتيجة تزايد الطلب عليه من الناشر والقارئ على حد سواء.

ينطلق هذا الفصل من إعادة الاعتبار إلى هذا النوع من الكتابة الأدبية لكونه يوظف استراتجية مغايرة لتشخيص التجربة الذاتية مقارنةً مع الأنواع الأخرى المنضوية في إطار الأدب الشخصي. وفي هذا الصدد سننطلق من ثلاث عينات من محكي الحياة النسائية في المغرب[2] لإدراك وظيفتها وطبيعتها، واستجلاء استراتجيتها في تشخيص الواقع المعيش، واستنتاج بعض مميزاتها العامة.

1- رحابة فضاء الكتابة عن الذات :

1.1- ديمقراطية الكتابة عن الذات :

تعتبر الكتابة عن الذات ترفا ديمقراطيا يمكن لأي إنسان أن يكتب فيه مستحضرا وقائع من حياته الشخصية. وتسهم دور النشر في دمقرطة هذا الجنس باضطلاعها بالنشر لأشخاص عاشوا تجارب مثيرة وجذابة. لا تهمها القيمة الفنية لمؤلفاتهم بقدر ما تراهن أساسا على فرادة وقائعها واتسامها بطابع استثنائي. ويمكن أن نمثل في هذا الصدد بمؤلف العشب الأزرق (L'herbe bleu) [3]. وهو خال من أي مؤشر يثبت هوية مؤلفته التي تحكي عن تجربتها الشخصية في إدمان المخدرات. ورغم أن الكتاب يحتفي بالمادة الحكائية المثيرة أكثر من طريقة سردها وصياغتها في القالب الفني، مازال لحد الآن يحقق أرباحا كبيرة في مبيعاته. كما يمكن أن نحيل على ما رواه هنري

شرير في مؤلفه الفراشة(Papillon) [4] عن ألوان التعذيب والفظاظة التي تعرض لها ومغامرات الفرار من جحيم السجن إثر الحكم عليه بالأعمال الشاقة مدى الحياة رغم براءته من تهمة القتل الملفقة له. وقد حقق هذا المؤلف رقما قياسيا في مبيعاته سنة 1969 إذ وزعت منه سبع ملايين نسخة في مختلف أقطار المعمور. وفي السياق نفسه نورد كتاب أعمال (Travaux) لجورج نافيل Georges Navel الذي حقق نجاحا باهرا في مبيعاته سنة 1948، ثم أعيد طبعه ضمن منشورات ستوك (Stock) سنة 1969 وضمن منشورات فوليو(Folio) سنة 1979. ويعرض فيه المؤلف تجربته في ممارسة الأعمال اليدوية، وحبه للطبيعة والحرية والوحدانية، وينتقد الوضع المأساوي الذي تعيش فيه الطبقة العمالية.

واللافت للنظر من خلال هذه الدمقرطة هو «إعطاء الكلمة» للمهمَّشين (المومسات، ومدمنو المخدرات، واللصوص، والعمال، والمهاجرون السريون..) لسرد مغامراتهم في الحياة بحثا عن الرزق وإثبات الذات، والتدليل على إرادتهم في مواجهة مشاكل الحياة وعراقيلها. وتعززت هذه الدمقرطة نتيجة اكتراث مكونات المجتمع المدني والسياسي بحقوقهم والرغبة في إعادة إدماجهم ليصبحوا فاعلين إيجابيين في بناء المجتمع. فإلى جانب تنافس دور النشر في نشر عينات من تجاربهم المثيرة، أصبحوا، مع مر السنين، يستأثرون باهتمام الرأي العام من خلال الحوارات التي تُجرى معهم على أعمدة الصحف[5] أو عبر التلفاز[6].

وما يعلل ديمقراطية الكتابة عن الذات أن كل إنسان يجرأ عليها ويجربها مستحضرا فترات من حياته . ويمكن أن يظل ما كتبه من مسودات وخربشات (gribouillis) مهملا في درج ما إلى أن يعاد لها الاعتبار في يوم من الأيام. ويمكن في هذا الصدد أن نشير إلى كتب المصلحة (livres de raison) التي كانت تحبر فيها الأسر الفرنسية بعض الوقائع اليومية. و«كانت مهمتها تكمن في نقل الثقافة العائلية من جيل إلى آخر، والتأريخ لأهم الأحداث التي عاشتها الأسر. فهي مثار أوصاف استثنائية جدا تهم طريقة عيش الناس في عصر ما، وتمكن من معرفة حياة الأسرة، ونقل الملكية والحياة المشتركة» [7]. فالغاية من كتب المصلحة ـ كما يتضح من هذه القولة ـ ليس نشرها لإطلاع القراء على محتوياتها، وإنما تناقل المعلومات والأخبار بين أجيال أسرة واحدة وتقديم شهادات عن بعض الفترات الحرجة في المجتمع. ونظرا لأهميتها

اضطلع ريمي هيس بنشر ما حبره جده بول هيس لبيان قيمته في الكشف عن الحياة العائلية ومواكبة بعض الأحداث التاريخية[8].

ويتمثل مقياس نجاح مثل هذا النوع من المؤلفات في مدى إقبال الناس عليها والإعجاب بمنجزات أو مغامرات أصحابها في الحياة (يمكن أن يكونوا معروفين من خلال دورهم في الحياة العمومية (على نحو السّاسة والنقابيين ونشطاء الجمعيات الاجتماعية والحقوقية) أو تألقهم في مجال معين (على نحو الرياضة). وبالمقابل يمكن أن يكونوا مغمورين فتعمل مؤلفاتهم على التعريف بتجاربهم الاستثنائية، والإسهام في شهرتهم داخل المجتمع.

تطرح مثل هذه المؤلفات مشاكل عديدة تتمثل أساسا في تعامل النقاد معها كما لو كانت اللانصوص non-textes، وإبعادها من صلب اهتماماتهم بدعوى ضعف مستواها الأدبي، وصعوبة تحديد جنسيتها وإثبات منزلتها وقيمتها الأدبيتين. وما يزيد في التباسها أن الناشرين يصنفونها ضمن منشورات خاصة (على نحو شهادات، اشهد، كبار الصحافيين، مباشرة، وثائق معيشة، المعيش)، فيوهمون بأنها تتضمن أحداثا مطابقة للواقع أي أن علاقتها بالواقع مبنية على المشابهة وليس على الإنتاج. ويدعم مؤلفوها هذا الطرح بدفاعهم الملح، في الحوارات التي تجرى معهم، على كون ما سردوه يطابق تماما ما عاشوه فعلا[9]. وكثيرا ما يتألمون و يبكون وهم يستحضرون التجارب المريرة التي ذاقوا فيها حنظل الحياة. وتتجاوب معهم فئة عريضة من المتلقين بدعوى أن ما يتلقفوه هو من صلب الواقع المعيش وليس كذبا أو خيالا.

ويصنف فليب لوجون [10] هذه المؤلفات إلى ما يلي :

أ- شهادات التشهير التي يفضح فيها أصحابها حيف وقسوة بعض الأنظمة السياسية، التي استغلت أعمالهم أو زجت بهم في السجون أو نفتهم خارج أوطانهم.

ب- محكيات الحرب والمقاومة (تقرأ كما لو كانت ملاحم أو روايات المغامرات أو روايات بوليسية).

ج- محكيات الانتهاكات الجسدية أو الجنسية.

د- محكيات المنجزات الرياضية والأخلاقية التي تقترح نماذج بطولية للاقتداء بها.

هـ ـ سير «ذاتية» لأشخاص حققوا مستوى معيناً من المجد (يشعرون بأن لديهم «دينا كريزماتيا» ينبغي رده للجمهور، ويستثمرونه لبيع حيواتهم رغبة منهم في إعادة الاعتبار إلى ذواتهم).

وـ محكيات المغامرات الغريبة.

زـ شهادات منقولة، بآلة التسجيل، من أفواه عمال متقاعدين أو قرويات مسنات).

2.1- محكي الحياة :

في أي خانة يمكن أن نصنف هذه الكتابة غير الاحترافية التي تكون في متناول الناس جميعهم على اختلاف مستوياتهم الثقافية، وذلك للتعبير عن تجاربهم المثيرة ؟ اقترح فليب لوجون إدراجها ضمن محكي الحياة (أو الوثيقة المعيشة Document vécu) الذي ميزه عن السيرة الذاتية فيما يلي(11) :

أ ـ **التبئير** : تحيل الأخبار مباشرة على تجربة السارد في حينها دون الاهتمام بما سبق أو سيأتي. إن المعيش هو نقيض الشهادة المسترجعة، بحيث يراهن ـ من خلاله ـ السارد على جعل القارئ يعيش الأحداث المحكية «مباشرة».

ب ـ **المسافة** : يعرض السارد ما أمكن أكثر مما يحكي. وهذا ما يجعل تقنيات مُعيَّنة تهيمن أكثر من غيرها، وذلك على نحو الحوار (نقل الحدث صاخباً ومفعما بالحيوية) والحوار الداخلي (تشخيص الإحساسات والمدارك والمواقف بطريقة مباشرة).

ج ـ **الشهادة** : تسند لهذه الشهادة مهمة الإخبار وإثارة الغيظ والشفقة ، وتدعو إلى التمرد. ليس هدفها اقتراح حل أو شرح. ينبغي لها أن تخلق حالة من الإحساس وليس تنظيرا أو تلقينا مذهبيا.

د ـ **محكي التشهير** : يثير هذا التشهير لدى القارئ ردود فعل الامتعاض من ضروب الحيف والقسوة والحماقة المرتبطة بالمؤسسة.

تنقسم محكيات الحياة الصادرة مؤخرا في المغرب إلى ما يلي:

أ ـ تخلو أغلفة بعضها من أي مؤشر يبين نوعها وجنسها. لكن يشار إليه في التصدير أو ظهر الغلاف. أثبت الناشر في ظهر غلاف **فلا تنس الله** (12) **مقطعا حكائيا** تظهر فيه المؤلفة أن ما حكته هو «قصة واقعية» عاشت أطوارها في صراع بين المرض

والإيمان. أُثبتت، على ظهر غلاف كتاب **حديث العتمة**[13] ، كلمة مقتضبة ليوسف مداد يبين فيها أن ما كتبته فاطنة البيه هو شهادة استعادت فيه الذكريات المتعلقة باختطافها وتعذيبها خلال خمس سنوات. وتعزز فاطمة الزهراء أزرويل محتوى هذه الكلمة معتبرة الكتاب شهادة/ إدانة تكشف عن معاناة المعتقلة في السجن من شتى أصناف العنف والحرمان، وتفضح الواقع المزري والفظيع لسجينات الحق العام. ويمكن أن تنسحب الملاحظة نفسها على عينة أخرى من الكتب[14]. فهي تتضمن بعض الإشارات التي تصنفها ضمن الشهادات.

ب ـ تتضمن أغلفة بعض الكتب مؤشرات تبيّن انتماءها الجنسي إلى الشهادة. ففي غرة كتاب **مزريا**[15] أُثبتت الشهادات بصيغة الجمع[16]. في حين وردت بصيغة المفرد في كتاب **لقطات مختارة من كتاب القمع** وفي كتاب **أشعار ـ كتابات ـ رسائل السجن**[17].

ج ـ وصُنفت عينة أخرى من الكتب ضمن الرواية[18] أو السيرة الذاتية[19] أو القصة[20].

مما تقدم يتضح أن الشهادة هي التسمية المهيمنة. ويعنى بها، من خلال السياقات التي وردت فيها، اضطلاع السارد باستعادة وقائع من حياته الشخصية كما عاشها فعلا. وهكذا يتبين أنه يراهن أساسا على البوح بما تتضمره طويته من حقائق وأسرار واستيهامات. ووردت التسميات المتبقية لطرح إشكالية الكتابة عن الذات من زوايا مختلفة. تفيد تسمية السيرة الذاتية مدى إصرار صاحبها على الاحتفاظ بمكونات الميثاق السيرذاتي (وخاصة ما يتعلق بتعاقد المرسل والمرسل إليه حول التعيين الجنسي للكتاب). في حين تشكك تسمية الرواية في صحة الأحداث المروية، وتثير أسئلة وجودية حول مسألة الصدق في أي مشروع كتابي يتعلق بالذات. وما حفز الناشر والمساعدة (nègre) على تصنيف مؤلف السجينة ضمن الجنس الروائي هو تدخل طرف ثالث بوصفه وسيطاً بين المادة الحكائية الخام وبين تلقيها من طرف القراء المفترضين.

وتركز تسمية القصة على القدرة الحكائية التي يتمتع بها الشخص في تذكر تجاربه الشخصية ونقلها إلى الآخرين بطريقة جذابة ، وإثبات جدارته في العيش الكريم واسترجاع إنسانيته وشرعيته المفتقدتين. وفي هذا المضمار، ما يهم أساسا هو توفر السارد على المادة الحكائية الخام وقدرته على سردها بأي شكل من الأشكال[21]. وبعد

ذلك يأتي دور الوسيط (أكان ظاهرا أم خفيا) لإدخال التعديلات والتحسينات المناسبة عليها حتى تغدو قابلة للنشر ومستوفية لشروطه الدنيا.

بالجملة، يقترن محكي الحياة بالشهادة لكون أصحابها ـ إلى جانب المميزات التي ذكرها فليب لوجون ـ يراهنون على خلق الانطباع بالواقع (الحقيقة والصدق والمطابقة)، وإثبات قدراتهم على استجماع الذكريات وسردها بطريقة مفعمة بالحيوية والحميمية. تعي ميشيل فيتوسي ـ لكونها تنتمي إلى الأدب الاحترافي ـ صعوبة نقل الحقيقة كما هي إذ تتدخل عوامل وعناصر كثيرة تحول دون ذلك. وبموجبه لا تخلو الشهادة من ألاعيب التمويه و الزعم والتباهي. وينضاف محكي الحياة إلى كثير من المكونات التي تندرج في إطار الأدب الشخصي. ومن ضمنها نذكر أساسا اليوميات، والمذكرات، والسيرة الذاتية، والمدونة الإلكترونية، والخواطر، والرسائل الورقية أوالإلكترونية.

3.1- الكتابة تحت الطلب :

يرى فليب لوجون «أن اضطلاع الفرد بالكتابة عن حياته الشخصية ونشرها كانا امتيازا يحظى به أفراد الطبقات السائدة. إن «صمت» الآخرين كان يبدو طبيعيا : لا تمت السيرة الذاتية بأية صلة إلى ثقافة الفقراء»[22]. وقد مكن اكتشاف المسجلة الفئات الدنيا والمهمشة (العمال، والحرفيون، والمومسات، والباعة المتجولون..) من التحدث عن ذواتهم. لقد أعطى لهم الصحافيون والناشرون الكلمة للتعبير عن تجاربهم المثيرة في الحياة، والصدع بمعاناتهم وتطلعاتهم. وبقدر إقبال الجمهور العريض على هذا النوع من الكتابة تزايد اهتمام دون النشر بها وترويجها لكونها تدر عليها الأرباح المرجوّة[23]. وهكذا أصبح الناس الذين عاشوا تجارب مثيرة أو تألقوا في مجال معين يستأثرون باهتمام الرأي العام ويحظون بعناية خاصة من طرف الصحافيين والناشرين لحفزهم على التحدث عن ذواتهم. ومن بين العوامل التي ساعدت على انتعاش هذا النوع من الكتابة تحت الطلب في فرنسا هو ما يلي :

أ ــ اضطلاع علماء الاجتماع بتطبيق المنهاجية الاثنوغرافية على الفئات المستضعفة.

ب ــ نشر الترجمة الفرنسية **لأطفال سانشيز** (Enfants de Sanchez) (1963) لأوسكار لويس الذي وظف تقنية تسجيل حياة أفراد بأصواتهم الشخصية، ثم اضطلع بطبعها في الكتب ليطلع عليها القراء في حلتها الجديدة[24].

يمكن أن نجمل ما شجع على تنامي هذه الظاهرة في المغرب خلال العقود الأخيرة فيما يلي :

أ ـ اتساع هامش الحريات العامة، ورغبة أغلب مكونات المجتمع في طي صفحة الماضي على قاعدة «الإنصاف والمصالحة»، والتوجه نحو المستقبل لبناء المغرب الحديث.

ب ـ تطور الحقل الصحفي وتطلعه إلى الأداء الاحترافي. وهذا ما أدى إلى انتعاش الكتابة عن الذات لكونها تكشف عن الانتهاكات الجسدية والنفسية التي تعرض لها بعض المواطنين، وتضيء بعض الجوانب الداجية والملتبسة في الحياة الاجتماعية والسياسية المغربية المعاصرة[25]. ونظرا للنجاح الذي حققته بعض محكيات الحياة، المنشورة في شكل حلقات على أعمدة الصحف السيارة، فقد تحولت، فيما بعد، إلى كتب لتمكين القارئ من قراءة محتوياتها مجموعةً والاحتفاظ بها للعودة إليها عند الضرورة والاقتضاء.

ج ـ تنامي ظاهرة مكاشفة الذات الجمعية ومحاسبتها لمعرفة بعض الملابسات التاريخية والدسائس السياسية. وهو ما أدى إلى انتعاش محكي الحياة لتبرئة الذات من التهم الموجهة إليها من طرف الخصوم، ورد الاعتبار إليها بالنبش في الذاكرة لمحاجَّتهم بالحقائق والأدلة المناسبة.

واتخذت الكتابة عن الذات الأشكال الآتية :

أ ـ حوارات سيرذاتية : يقوم بعض الصحافيين باستجواب شخصيات تستأثر باهتمام الرأي العام للتعرف على أطوار حياتها ومواقفها من بعض الأحداث التاريخية والسياسية الحساسة.

ب ـ سيرة ذاتية بالنيابة : يستجمع المساعد أطوار شخص آخر مستعينا بالمسجلة. وبعد ذلك يعمل على تفريغ محتوياتها، و إدخال التعديلات عليها دون المساس بأصالتها وتلقائيتها، ونشرها في شكل حلقات متتالية على أعمدة الصحافة أو في كتاب. ولا تقتصر مهمة المساعد على تحرير المرويات الشفهية ونشرها بل يستدرج السارد ، من خلال توجيهاته وأسئلته وملاحظاته، إلى الاضطلاع بفعل الحكي واستجماع شتات تجاربه وخيوطها المعقدة والمتشابكة.

ج- شهادات شفهية : تضطلع دور النشر بتكوين محترفات الكتابة عن الذات لحفز الأشخاص على التحدث عن تجاربهم بحرية وطلاقة [26]. وقد استدعت منشطة هذا المحترف (فاطمة المرنيسي) معتقلات سياسيات لسرد معاناتهن في السجن أو ناشطات حقوقيات للتحدث عن أسر المعتقلين وبيان ما تعرضت له من ضروب التنكيل والمضايقات. ومن خلال شهادة حليمة زين العابدين يتضح أن فاطمة المرنيسي كانت تبحث عن ساردات يمتلكن قدرات حكائية لنقل الوقائع المتعلقة بظاهرة الاعتقال السياسي بالمغرب. ولهذا الغرض اقترحت سنة 1980 م على ثلة من زوجات المعتقلين إنشاء محترف للكتابة في بيتها للتحدث عن معاناتهن. وكانت تستعين بمسجلة لتخزين مروياتهن[27] ثم نقلها إلى الأثر المكتوب (La trace écrite).

د ـ شهادة مكتوبة : تتلقى مختلف دور النشر كثيراً من محكيات الحياة. لكنها تُهمل في الرفوف نظرا لمستواها اللغوي المتواضع جدا. «إن المغامرة أو البؤس أو الحيف الأكثر فظاظة لا يخلق بالضرورة كتابا جيدا، وإنما يجب معرفة كتابته ، بمعنى التوفر على موهبة نادرة تجعل القارئ يرى ويحس ويعيش داخليا (كما لو كان حاضرا في عين المكان) ما رآه وأحس به وعاشه عن كثب»[28]. وهكذا يشترط الناشرون توفر الشاهد على حد أدنى من المستوى اللغوي لتسويد مغامراته وتجاربه باللغة التي يرتاح لها شريطة أن تكون واضحة ومفهومة. وبعد ذلك يوكلون مساعدين لإدخال التعديلات الضرورية والملحة عليها حتى تصبح مادة قابلة للنشر ومستجيبة لتوقعات الجمهور. ونظرا لأنانية الفرد فهو غالبا ما يتجنب ذكر من ساعده متباهيا بأن ما كتبه كان ثمرة عمل شخصي كلفه وقتا ثمينا ومجهودا جبارا. ومع ذلك نجد، بين الفينة والأخرى، من يتواضع معترفا بما أسداه له الآخرون من خدمات لتحرير تجاربه وتدارك مواطن قصورها وخللها[29].

4.1- الكتابة النسائية عن الذات :

من تجليات دمقرطة الكتابة عن الذات أن دائرتها اتسعت لتستقطب الإبداعات النسائية التي كان، فيما مضى، يُنظر إليها بازدراء واستخفاف. فهي، لبواعث سياسية واجتماعية، لم تبق حكرا على الرجل بل أصبحت، مع مر السنين، نصيبا مشتركا يتقاسمه الجنسان للكشف عن الهوية البشرية وسريرتها. واستطاعت المرأة، بفضل قدراتها الحكائية واللغوية، أن تفرض نفسها في مجال الأدب بصفة عامة وفي مجال

الكتابة عن الذات بصفة خاصة. ومن بين الكاتبات اللواتي تألقن في المجال السيرذاتي نذكر على سبيل المثل لا الحصر: مارغريت دوراس (**العاشق**)، وكوليت (**تعلُّماتي**)، وسيمون ديبوفوار (**الجنس الثاني و ثورة الأشياء**)، وجورج صاند (**أعمال سيرذاتية تاريخ حياتي**)، ونوال السعداوي (**أوراق حياتي**)، وفدوى طوقان (**رحلة صعبة : رحلة جبلية، ثم الرحلة الأصعب**)، وليلى أبوزيد (**رجوع إلى الطفولة**)، ولطيفة الزيات (**أوراق شخصية**).

«لقد كانت النساء مبعدات عن المشهد العمومي. إلى حد قريب كان يعنى بصفة العمومي، المقترنة بالمرأة، المومسات.فأن تضطلع المرأة بنشر كتاباتها والتحدث عن نفسها هو خرق للمحظور Tabou»[30]. يتضح من خلال هذا القول أن أصعب رهان واجهته المرأة هو إعطاؤها الكلمة للتحدث عن ذاتها دون قيد أو شرط. فالكتابة عن الذات كانت تعد ضربا من المحظورات التي تنهى المرأة، بحكم النظرة الأخلاقية الضيقة، عن البوح بأسرارها وتجاربها الشخصية إلى الغير. وهذا ما عانت منه المرأة خلال تنشئتها الاجتماعية، وجعلها تتخوف من اطلاع أفراد أسرتها على ما سودته من كتابات شخصية. ولما تحس بخطر يداهمها تعمل على تمزيقه وإتلافه. ونظرا لهذه التوجسات فهي تعتبر الكتابة عن الذات امتحانا صعبا وفعلا جريئا في الآن نفسه، وتبحث عن «منطقة الصمت حولها وداخلها»[31] لاسترجاع تجاربها وذكرياتها بعيدا عن صنوف المراقبة والمضايقة والصخب. ورغم ما تحقق من تراكمات في مجال الكتابة النسائية عن الذات وتغير النظرة الاجتماعية إلى المرأة ، فهي ما زالت تتوجس من «قول كل شيء أو قول أشياء كثيرة بطريقة مباشرة» [32]. ويعزى ذلك إلى حرصها على الكتمان (la discrétion) والحشمة (la pudeur) مراعاة لعقيلة المجتمع وطبيعته التي مازالت تتحكم فيه النزعة الذكورية، وتجنبا للنعوت المستبشعة التي يمكن أن توجه إليها شخصيا.

إن مثل هذه الاعتبارات دفعت المرأة إلى الكتابة باسم مستعار. وهذا ما تشخصه حالة سيدتي دودفان (Dudevant) وكونتسة أكولت (Comtesse d'Agoult) اللتين أجبرهما الطلاق على عدم الانتساب إلى الاسم العائلي لزوجيهما. فاختارتا اسمين مستعارين لذكرين. وهي عادة كانت سائدة ـ عند المرأة ـ في القرن التاسع عشر لاستدفاع الأحكام المسبقة عن الكتابة النسائية وإثبات مكانتها وقيمتها في الساحة

الأدبية. فالأولى تبنت اسم جورج صاند (George Sand) والثانية اختارت اسم دانييل ستيرن (Daniel Stern) . وفي السياق نفسه اختارت مرغريت اسم يورسنار (Yourcenar) المتجانس مع اسمها العائلي الحقيقي كراينكور (Crayencour). وبعد الطلاق الأول والثاني قررت كوليت (Colette) أن تقتصر على هذا الاسم المعروف، معتبرة إياه جامعا بين الاسم الشخصي و بين الاسم العائلي[33]. من خلال هذه الحالات يتضح أن المرأة لا تستعمل اسما مستعارا للتنكر وإنما لبناء هوية جديدة[34]، قوامها عدم الانتساب إلى «الزوج الذي يعتبر عائقا للإبداعية الروحية»[35]، وترسيخ الاسم الجديد بوصفه سلطة تستحق الاعتراف به عن جدارة واستحقاق.

نلاحظ، خلال العقود الأخيرة، رغبة المرأة المغربية في اقتحام الحياة العمومية للتمتع بحقوقها المدنية والسياسية. ولم تنل بعضا من مكتسباتها المشروعة إلا بفضل النضال المستميت الذي دام سنوات طويلة، على مختلف الواجهات الإعلامية والحزبية والجمعوية. وتعزز دخول المرأة إلى الحياة العمومية بالعزم على تحطيم المحظورات الاجتماعية والتحرر من أشكال الحجر و الوصاية، وبتنامي الرغبة في الكتابة عن الذات لفضح المعاناة من شتى ضروب الحيف والعسف والتهميش. لقد كانت الكتابة النسائية عن الذات، في البداية، محتشمة وخجولة لا تقتصر إلا على الصدمات الاجتماعية (المرض، والطلاق، والإعاقة، ووفاة أحد أفراد الأسرة) التي تعرضت لها المرأة وحثتها على الكتابة لإبراز انعكاساتها السلبية على نفسيتها وجسمها ووضعها الاجتماعي. لكن نتيجة اتساع الهامش الديمقراطي وتحسن الأداء الاحترافي للصحافيين انخرطت المرأة في الكتابة عن الذات لإبراز ما عانته من شتى ألوان التعذيب والقمع في سبيل تحقيق مجتمع عادل، ومحاكمة فترة قاتمة من تاريخ المغرب جردتها من أنوثتها وإنسانيتها وأخرست صوتها حتى لا تعبر عن آلامها وآمالها.

لما نتحدث عن الكتابة النسائية نفترض مسبقا أنها متميزة عن الكتابة الرجالية. وفي هذا الصدد تحذر بياتريس ديدي (Béatrice Didier) من مغبة وضع تمييز عنصري بين الكتابة النسائية والكتابة الرجالية. إن خصوصية الكتابة النسائية لا تستبعد وجود أوجه الشبه بينها والكتابة الرجالية. كما يمكن للجنسية المزدوجة (bisexualité) المستضمرة في الفنان (دون إثارة الجنسية المثلية) أن تفضي، باستمرار، إلى إيجاد موضوعات نسائية خالصة في كتابة الرجل، والعكس صحيح[36]. ولقد حاولت كثير

من الأبحاث[37] إثبات المميزات العامة التي تسم الكتابة النسائية. وهي في مجملها، تتفق في الموضوعات الآتية :

ـ الاهتمام بالجسد (إبراز مظاهر القبح أو الجمال في الجسد، والعناية بوصف الملابس).

ـ استحضار صورة الأم (الاكتراث بعلاقة الساردة بوالدتها، والاحتفاء بعودتها إلى الجنة الأولى (الأم)).

ـ الهوية الجنسية (مساءلة الانتماء الجنسي، وإظهار المميزات الفزيولوجية).

ـ استرجاع الطفولة (يتذكر الرجال الطفولة بوصفها أحداثا وقعت، في حين تجد فيها النساء من جديد ما لم يتوقف عن الوجود).

2- وشم الجسد والروح [38]:

1.2- تجربة الاعتقال :

يبدأ الحكي باختطاف الساردة (فاطنة البيه) من منزل أحد رفاقها في حي المحيط (الرباط)، والزج بها في السجن لكونها، في نظر المحققين، عنصرا خطيرا.ثم تنثال تباعا صور التعذيب الجسدي والنفسي لثني عزيمتها وانتزاع الاعترافات منها لـ «طبخ» ملف لمحاكمتها بطريقة صورية. ويدور المحكي، في مجمله، عن حملة الاعتقال السياسي التي طالت كثيرا من مناضلي اليسار المغربي بتهمة زعزعة النظام والتآمر على رموز السيادة الوطنية . وكان الهدف منها ترهيب الناس وردعهم، والحيلولة دون ممارستهم للسياسة لكونها تفضي بأصحابها إلى السجن. كانت فاطنة البيه ضحية هذه الحملة المتعسفة، وأدت ثمنها متحملة قسوتها وجبروتها طيلة خمس سنوات (1977 - 1982).

قضت الساردة تسعة أشهر مختطفة دون أن يعرف لها أثر. كانت في عداد المفقودين أو الموتى. وهي أصعب مرحلة عاشتها الساردة داخل السجن متحملة مختلف ألوان التعذيب للتحقيق معها في التهم الموجهة إليها ومجردة من أبسط حقوقها في الزيارة العائلية، وقراءة الصحف والكتب، والتعبير عن آرائها ومطالبها المشروعة.

حُكم عليها بخمس سنوات سجنا نافذا بعد أن قضت ثلاث سنوات دون محاكمة . واستطاعت، صحبة المعتقلات السياسيات، أن تنتزع بعضا من مطالبها المشروعة بفضل سلسلة من الإضرابات عن الطعام والاحتجاجات. وهذا ما خول لها أن تبدد هول العزلة، وتنعم طيلة النهار بالفسحة في الساحة المسيجة، وتتابع دراستها، وتواكب ما يجري في العالم الخارجي، وتتحدث مع أفراد أسرتها عبر شباكين حديديْن لمدة عشر دقائق كل أسبوع.

ركزت الساردة على تجربة الاعتقال السياسي التي ذاقت فيها ألوان العذاب، وعاشتها بإحساساتها المرهفة، وتعاملت معها بجلد ومقاومة لإثبات أنوثتها وإنسانيتها وحقها في الوجود والعيش الكريم. ولم تول أهمية إلى تجارب أخرى من تاريخها الشخصي لكونها سعت ـ أسوة بالمعتقلين الذين كتبوا عن ذواتهم ـ إلى تقديم شهادتها عن ظاهرة الاعتقال السياسي بالمغرب خلال «سنوات الجمر والرصاص»، وذلك للكشف عما عانته من ألوان التعذيب الجسدي والنفسي دون احترام أدنى حقوقها الإنسانية وضمان محاكمة عادلة للتحقق من التهم الموجهة إليها. وقد وردت شهادتها في شكل محكيات متشظية مرقمة أو معنونة، راصدة معاناتها النفسية، وأمراضها المزمنة، وأحلامها المحبطة، وتطلعاتها الهاربة خلال الفترة التي قضتها في غيهب السجن. وأردفت شهادتها بشهادتي معتقلتين تقاسمتا معها محنة السجن (وداد البواب ولطيفة أجبابدي) وبرسالة، مؤرخة في 16 أبريل 1982، توصلت بها من مصطفى أنفلوس المعتقل بالسجن المركزي بالقنيطرة. وإذا كانت هذه المحكيات ـ من جهة ـ تملأ ثقوب الذاكرة، وتتدارك بعض الوقائع المغفلة أو المنسية، وتشهد على قسوة الاعتقال وحيفه وفظاعته، فهي ـ من جهة أخرى ـ تؤكد مدى نسبية الحقيقة في نقل بعض الوقائع وتعميم أحكام عليها. ونذكر منها ،على سبيل المثال لا الحصر، تعامل الحارسات مع المعتقلات. فإذا كانت فاطنة البويه تنعتهم بالقاسيات والفظات ، فإن لطيفة أجبابدي تذكر تعاطفهن، أحيانا، مع المعتقلات السياسيات، ورقة قلوبهن في بعض المشاهد المحزنة.

وإن كانت الساردة (فاطنة البيه) تحرص، في المقام، الأول على المدلول الحكائي للمراهنة على إثارة المتلقي، وخلق الانطباع بالواقع لديه، فإن محكياتها لا تخلو أحيانا من بعض القبسات الإيحائية التي حاولت من خلالها، رغم محدوديتها

وبساطتها، أن تنزاح عن الواقع، وتخلق مسافة مع التجربة المروية، لتتوهم صورا عن ذاتها، وتسخر من عبثية الأقدار، وتتجاوز متناقضات الواقع بالحلم.

2.2- شخوص الظلام :

يمكن أن تصنف شخوص الشهادة إلى أربع دوائر :

أ ـ دائرة الجلادين :

تحيل أسماؤهم على فترة حالكة من تاريخ المغرب اتسمت باختطاف المعارضين وتعذيبهم جسديا ونفسيا. وما حز في نفسية فاطنة البيه أن تلتقي بأشهرهم (اليوسفي قدور) بعد الإفراج عنها بسنوات إما بوصفه مشاركا في تظاهرة نسائية سنة 2000 م أو مراقبا أمنيا يتتبع ما يجري في جلسة الاستماع، التي حضرها ـ بدعوة مِن هيئة الإنصاف والمصالحة ـ المعتقلون السياسيون السابقون وبعض أفراد عائلاتهم (سنة 2004 م) للإدلاء بشهاداتهم حول ملابسات «سنوات الجمر والرصاص» وانعكاساتها السلبية على أحوالهم الصحية والاجتماعية والنفسية. وتقول فاطنة معلقة على التقائها به مرتين. «إن رؤيته، بالنسبة لي، تغرقني من جديد في مغارة لا نهاية لها. هو الذي اعتقلني سنة 1977م. وكان يتنقل من الرباط إلى البيضاء لكونه كان متخصصا في تعذيبي بالسجن المعروف بدرب مولاي الشريف. كيف يمكن لي أن أستسيغ الالتقاء به من «جديد في مغرب يسعى إلى التصالح مع ماضيه»[39].

وكان مجبرا على المعتقلين مناداة الجلادين «بالحجاج» إما بهدف إخفاء هويتهم أو تقديرهم وتوقيرهم. يتعرف المعتقلون على أسماء مُجلديهم من خلال استراق السمع إلى أحاديثهم أو انفلات أسمائهم من أفواههم سهوا أو تمييزهم حسب روائحهم وأشكال أحذيتهم وطرقهم في التعذيب. «كانوا في كل مرة قبل «التعليق» «التعلاق» يحكمون شد خرقة الثوب التي تمنعني من التعرف عليهم، وكم كان بودي أن أعفيهم من ذلك، لقد تعلمت التعرف عليهم من روائحهم وأشكال أحذيتهم، بل إن رسوم الأصابع التي تخلفها صفعاتهم، حين أمر بيدي أتحسسها وأسجل الإهانة، أميز يد اليوسفي ويد عبد اللطيف، ويد الجمل ويد الأيوبي وغيرهم..» ص 18. وإن امتنع المعتقل عن مناداة الجلاد «بالحاج» فسيتعرض للإهانة والصفع، ويُحرم مِن الاستجابة لطلباته البسيطة.

ويندرج في هذه الدائرة مدير السجن والمحققون والحارسات. وهي تستوعب شتى ألوان التعذيب والتنكيل التي كانت تُمارس على المعتقل السياسي لإرغامه على التخلي عن معتقداته، وانتزاع الاعترافات منه قسرا، وتنحيته من الوجود لكونه يشكل «خطراً» على أمن الدولة واستقرارها. «كان الشعور بالمنفى قويا . حين قال لي الكومسير : «راني نمحيك»» ص21.

ب ـ دائرة المعتقلات :

وإن كانت الساردة تتخيل، بين فينة وأخرى، ما يقع في حي الذكور من قمع وتنكيل، فهي تركز خصوصا على حي الإناث لبيان معاناة المعتقلات السياسيات من مختلف ألوان التعذيب النفسي والجسدي الذي راحت ضحيته المعتقلة السياسية سعيدة المنبهي. ورغم الحواجز الإسمنتية والظلام الدامس استطاعت المعتقلات أن يتواصلن فيما بينهن ويتعرفن على بعضهن البعض. وقد نسجت فاطنة البيه مع بعضهن صداقات بحكم اقتسامهن الزنزانة نفسها (وداد البواب، ولطيفة أجبابدي، وبودا انكية). وبعد إطلاق سراح المعتقلتين الأوليين، أصرت فاطنة البيه على اقتسام الزنزانة مع المعتقلة الأخيرة لتبديد هول العزلة، وإيجاد مخاطبة لتجاذب أطراف الحديث، وتلقي مساعدة عند اشتداد المرض. وتُجرد المعتقلة من هويتها إذ ينادى عليها باسم ذكر أو يتعامل معها كرقم. ومن بين أساليب التعذيب التي تعرضت لها نذكر أساساً : «الطائرة»، والصعق الكهربائي، و«الفلقة»، وعصب العينين، والصفع، والشتم، واللكم، والركل.. ولم تسلم من أساليب التحرش الجنسي التي غالبا ما يتحدث عنها باحتشام ومواراة. أشارت فاطنة البيه إلى تعرض معتقلة للتحرش الجنسي وهو ما أثار حفيظة المعتقلات ورد فعلهن لاستنكاره في شكل صرخات مدوية. «لقد حدث مرة في شهر رمضان، أن تعرضت إحدى الرفيقات للتحرش الجنسي.. ولكن رغم العنف والسلطة المتمكنة من أجسادنا، لا من أرواحنا، استطعنا تكسير جدران الصمت المفروض والحراسة المشددة، واستنكار فعله المجرم الحقير . لقد صرخنا عاليا. وكانت ليلة مشهودة، لعل جدران ذلك المعتقل تعرف في تاريخها أول أصوات الاحتجاج. والعجيب في الأمر أنها أصوات نساء. سلحت نفسي وجندت كل قدراتي للدفاع عن النفس» ص23.

ج ـ دائرة الزوار :

تعتقد عائلات المعتقلين أنهم أصبحوا ـ بعد اختطافهم ـ في عداد الموتى أو المفقودين. لا تستطيع أن تهتدي إلى أثرهم إلا بعد سنوات طويلة من البحث والانتظار. ولما يسمح لأفراد العائلة بزيارة المعتقل يقطعون مسافات طويلة من أجل التحدث معه عبر شباكين حديديين، وفي وقت قصير لا يتعدى عشر دقائق من كل أسبوع. ويتطلع المعتقل إلى معرفة أحوال الأسرة، وإلى ما تحويه «القفة»[40] من مأكولات حرم منها مدة طويلة. وتحت ضغط التوقيت وصياح الزوار لا تحقق الزيارة دِفْء الحياة العائلية ومتعتها، وهذا ما يسبب للمعتقل والزائر إحباطا نفسيا على حد سواء.

ويمكن أن ندرج في هذه الدائرة المفتشين الذين يزورون السجن، بين فينة وأخرى، لتفقد أحواله واستجماع شكاوى المعتقلين وأضرارهم. لكن نتيجة تفاقم ظاهرة المخبرين وتنكرهم في صور متعددة، فإن المعتقل يحترس من مصارحة المفتشين والبوح إليهم ببعض التجاوزات والخروق. ترتاب فاطنة البيه منهم لكونهم لا يختلفون عن المحققين الذين عذبوها عذابا مبرحا وألصقوا تهما مجحفة في حقها للنيل من كرامتها وتشويه سمعتها. «المفتش، لا يختلف في شيء عن رجال البوليس .. لا توحي هيئته بأي شيء غير الإرهاب، رغم الهدوء المتصنع الذي كان باديا عليه» ص69. «وجوه جديدة من اللجنة، مفتش «خفيف الظل» لم يكن لديه طلاء يخفي به صفته القمعية.. عدنا إلى السكون..» ص74. ومع ذلك لما تشعر بأنها أهينت في كرامتها فهي تثور على أساليب المجاملة والاحترام المصطنعة، وتحتج بكل ما أوتيت من قوة لنيل مطالبها المشروعة وتعزيز مكتسباتها المنتزعة.

د ـ دائرة المعتقلات السياسيات :

تعيش المعتقلات في ظروف صعبة وقاسية جدا وهن محرومات من أدنى الشروط الإنسانية. فأي احتجاج منهن إلا ويقابل برد فعل قوي من طرف إدارة السجن. وفي حالة تمادي إحداهن في الاحتجاج توضع في زنزانة العقوبة دون أكل ولا ملبس. وما استرعى انتباه المعتقلات السياسيات هو ولادة أطفال في السجن أو مرافقة أمهاتهم السجينات. فهم يعيشون في السجن دون أن تصدر في حقهم أية عقوبة، ولا يتمتعون بأدنى الحقوق التي تكفل لهم العناية الصحية والتعلم واللعب. وتتعاطف المعتقلات السياسيات مع معتقلات الحق العام بتزويدهنّ بالأدوية والأغذية، وبدروس التوعية

الصحية ومحاربة الأمية. ولم يكن في مستطاعهن أن يساندنهن في محنهن لرفع أشكال الضيم والاستغلال والعسف عنهن، وتحسين وضعيتهن لتيسير إعادة إدماجهن في الحياة العملية. «لكن أية سلطة نمتلكها لتغيير واقع معتقلات الحق العام سوى ما نستطيع إمدادهن به من أدوية، أو مساعدة مادية، أو محاربة أمية أو توعية صحية وغيرها» ص79.

3.2- لغة السجن :

إن ظروف الاعتقال حتمت على فاطنة التحدث بلغة هجينة تسعف السجناء على التفاهم والتواصل فيما بينهم. ومن معجميات هذه اللغة نذكر أساسا ما يلي : لابيل، السربيس، لافوي، احترام، لاكلاص، القفة، بارلوار. تستتبع كل معجمية مسارا حكائيا نمطيا، وتستدعي متوالية من الأحداث الجاهزة. وهكذا فكلما تناهت إلى سمع السجين معجمية الاحترام إلا وعلم بقدوم «شخصية سامية» ينبغي الوقوف إجلالا وتوقيرا لها، وتجنب ما يمكن أن يثير حفيظتها وغضبها. وكلما انتشر خبر «لا فوي» إلا وارتعدت فرائصه خوفا من عثور المفتشين على بعض الممنوعات في زنزانته. كما تخفي الحارسات ما ابتزنه من السجناء في قمامات النفايات إلى حين التأكد من انصراف المفتشين من السجن. فمثل هذه المعجميات تثير استجابات سلوكية في ذهن السجين. ويظل مفعولها في نفسيته وسلوكه بعد سنوات عديدة من الإفراج عنه.

ويمكن تصنيف المعجميات المتلفظ بها إلى خطابين (خطاب الجلادين وخطاب المعتقل السياسي) : أولهما يستهدف ترهيب المعتقل السياسي وتنحيته من الوجود لكونه يشكل خطرا على أمن الدولة واستقرارها. ويستند هذا الخطاب أساسا إلى أساليب الشتم والتعنيف بالعامية المغربية للنيل من كرامة المعتقل السياسي والحط من معنوياته وتشويه سمعته. وثانيهما يدافع عن حقوق المعتقلين في الوجود والعيش الكريم، ويبين مقاومتهم وصمودهم في مواجهة مختلف أصناف التعذيب والتنكيل، ويبرز مواقفهم السياسية من خلال البيانات التي كانوا يصدرونها. وما يلفت النظر في شهادة فاطنة البيه أنها لم تدرج بعضا من هذه البيانات لإبراز مواقف المعتقلين السياسيين من بعض القضايا الوطنية والدولية، ولم تدل بدلوها في بعض النقاشات الساخنة التي كانت تدور بين مختلف التنظيمات اليسارية ـ سواء المحظورة أو المعترف بها ـ لتقويم الوضع واستشراف آفاق المستقبل.

4.2- لازمكان :

أيمكن أن تجري الأحداث في منأى عن الزمان والمكان؟ هذا ما تحاول فاطنة أن توهم به من خلال هذين المقطعين الحكائيين.

«المكان : لا مكان، فهو عبارة عن «كولوار» طويل تقابله ثلاث غرف خالية من أي تجهيز يؤثثها المعتقلون، عفوا المختطفون، فكل هؤلاء لم يصدر في حق أي منهم أمر بالاعتقال..» ص 11.

«الزمان؟ لا زمان.. لا فرق بين الليل والنهار. كل شيء متشابه. حتى التعذيب لا زمن له، فهو موجود هنا في كل وقت، وبكل الأشكال والألوان »ص17.

قضت فاطنة البيه سنوات الاعتقال في زنازين كثيرة موزعة على مدن مغربية مختلفة (اغبيلة، والدرب، ولعلو، والسجن المركزي، وسجن مكناس، ومخافر سرية). وكل زنزانة ترتبط لديها بمعاناة نفسية خاصة. وما كان ينغص عليها الحياة في السجن هو العزلة، لذا كانت تطالب بمعاشرة معتقلة أخرى حتى تحس بالحرارة البشرية. ورغم تباين أقبية السجون فهي تمثل «لامكان» لكونها تعيق تحرك المعتقل ورغبته في تحقيق ما يصبو إليه، وتفرض عليه حياة رتيبة، وتنمي لديه حاسة السمع لالتقاط ما يجري داخل السجن وخارجه.

رغم حفول الشهادة بالمؤشرات الزمنية والتحولات الحكائية، فهي تتسم باللازمن. وذلك لكون المعتقل يعيش حياة بطيئة ورتيبة، ويقوم بالحركات والأفعال نفسها. يحس بأن ما يعيشه من أحداث لا يعطيه الانطباع بتغير الأحوال وتبدلها. فالأيام التي يقضيها في السجن تكاد تكون متشابهة ومضروبة على المنوال نفسه.

3- صدمة المرض الخبيث :

1.3- تجربة المرض :

تصرح ليلى لحلو من خلال المقدمة التي صدرت بها كتابها **لا تنس الله** أنها لا تنتسب إلى دائرة الكتابة الاحترافية، وأنها تراهن أساسا على إرشاد القارئ إلى الصراط المستقيم باستلهام العبر من قصتها الواقعية التي كتبت كلماتها من صميم القلب[41]. لما كانت ليلى لحلو، في يوم من الأيام، منهمكة في الاستحمام لاحظت احمرار ثديها الأيسر وانتفاخه. فشعرت بأقوى صدمة تتعرض لها في حياتها. ومن ثمة حدث انقلاب

في مسارها الشخصي، لم يؤثر على نفسيتها فقط وإنما أيضا على موقفها من الوجود وفلسفتها في الحياة. تفقدت أطباء أخصائيين في المغرب وبلجيكا وفرنسا بحثا عن العلاج الناجع، وسعيا إلى استرجاع دفء الحياة وطمأنينتها. وبعد معاينتهم تباعا للتحليلات الطبية تأكدوا من إصابتها بداء السرطان. وهو ما جعلها تفقد الأمل في العيش، وتحس بأن الأبواب جميعها موصدة أمامها وأنها تعيش في ظلمات اليأس والإحباط. وبعد أن أكد أحد الأطباء أن أمل علاجها أصبح مستحيلا وأنها ستهلك بعد ستة أشهر، قرر الزوج أن يصاحبها لأداء مناسك العمرة للتبرك في مهبط الوحي.

وخلال الأيام التي قضتها بمكة أحست بتحسن حالتها، واختفاء الكويرات التي انتشرت في نصفها العلوي، وعدم شعورها بالتعب والإعياء رغم قيامها بمجهودات كبيرة. وكان قوتها ماء زمزم ورغيف صغير وبيضة في اليوم. ولما عادت إلى المغرب أصرت ـ إلى جانب الثقة في رحمة الله وبركاته ـ على مداومة العلاج رغم أنها ـ في قرارة نفسها ـ تعتز بشفائها من المرض الخبيث والتخلص من براثنه. ومع مر الأيام انعكس المرض على صحتها بعد أن اشتدت خطورته وأوجاعه. ولم تجد بداً من العبادة لتطهير النفس من الوساوس والأوهام، والتجافي عن ملذات الحياة وغرورها إلى أن وقف عليها الرسول (ﷺ) في المنام مخاطبا إياها بهذه العبارة: «لا تقلقي ولا تنزعجي اصبري فوالله ما يصيبك إلا الخير» ص/ص 155 ـ 156. لما استيقظت لاحظت اختفاء اللحية التي ظهرت على وجهها نتيجة استعمال أدوية الكورتيزون، وبروز شعر الرأس والأهداب والحاجبيْن من جديد. وعليه تيقنت من استرجاع صحتها وعافيتها بفضل قدرة الله وقوته. «وبعد حدوث الآية الكبرى آية شفائي التي لم تكن متوقعة وبعد هاته النهاية المباركة، صرت أومن مع كل من عاش معي قصتي بأن هناك قوة وقدرة خفية لا تصل العقول لإدراكها. ألا وهي قوة الله.. ومادامت هذه القوة معك.. فاملأ بالأمل حياتك لأن الله معك وأبواب السماء مفتوحة دائما لك وعلوك في الأرض لا يأتي إلا عن طريق اتباعك الله.. فلا تنس الله..» ص 162.

2.3- الحدث الخارق :

تطرح هذه الشهادة تساؤلات كثيرة إما يشكك المتلقون في مطابقتها للواقع أو يُصَدِّقونها. يعتبر المشكك الأحداث المسرودة مصطنعة ومفتعلة لبواعث تجارية أو دعائية. في حين يعتبرها المصدق دليلا على وجود قوة خفية تفتح أبصار الناس

وقلوبهم، وتخلصهم مما أصابهم من سوء أو مرض. يرجع شفاء المريضة إلى زيارة الحبيب المصطفى لها لتفقد حالها وإنعامه عليها برحمته وبركته . فهي حالة من الخوارق التي تسم أفعال الصالحين والأولياء في مواجهة الأمراض الفتاكة والأخطار المحدقة. ولا يرتكز هذا النوع من الاستدلال على براهين علمية أو منطقية وإنما على براهين نفسية يمكن أن نستجلي بعض معالمها الكبرى فيما يلي :

أ ـ تمثل القصة أحسن مثال لنفوذ الإيمان في قلب المريضة، وتفانيها في حب الله والانقطاع إليه. وهذا ما ينجم عنه «الكشف العرفاني وفراسة المؤمن والبركات والخيرات على المجتمع والشفاء من الاضطراب والأمراض. فإذا وصل الإيمان والنور إلى مستواه الأسمى فإنه يبرئ الأَكْمَهَ بل ويحيي الموتى بإذن الله كما حدث لعيسى عليه السلام» [42]. وما يعلل هذا الطرح هو اهتمام الدراسات بمجاهيل النفس البشرية والرؤية الصادقة والفراسة، واضطلاع كثير من الجامعات بفتح شعب تهم علم النفس الجانبي أو الهامشي Parapsychologie وذلك لتفهم الأحداث الخارقة للعادة [43].

ب ـ أبدع عباس محمود العقاد مفهوم البرهان النفسي لبيان عجز البراهين العلمية والمنطقية في تفسير بعض الخوارق .مثل قصة الإسراء التي لم يصدقها بعض الناس فارتدوا عن الإسلام. كيف يعقل أنه أسري بالنبي (ﷺ) الليلة إلى بيت المقدس؟ لكن باستعمال أبي بكر للبرهان النفسي صدقه فيما أبعد من ذلك لأنه أهل للتصديق. كما أنه معجب ببطولاته التي تتجلى في بطولة الحق، وبطولة الخير، وبطولة الاستقامة، وبطولة الفداء. ويعرف العقاد البرهان النفسي كالتالي : «هو برهان لا خلل فيه من وجهته التي يستقيم عليها وإن لم يكن هو البرهان الذي تعود عليه المناطقة والعلماء» [44]. ويكمن مرجع البرهان النفسي في «أنه سبيل الفَداء في تقدير النماء» [45].

ج ـ يرى ل.رون هوبار أن كثيرا من الأمراض النفسية والجسمانية يمكن أن تعالج بالقوة الحيوية La force vitale أي الطاقة الشعورية التي يتوفر عليها الإنسان للتغلب على الوساوس والأوهام التي جثمت على ذاته. فكلما تكدرت نفسيته تفاقمت بعض الأمراض الجسمانية التي يعاني منها (المعدة، والمعي الغليظ، والقلب، والضغط الدموي، والسكري.). وكلما «عولج الزيغان البشري وجدت الأمراض طريقها إلى العلاج» [46].

أوردنا هذه الأمثلة لبيان مدى صعوبة تعليل بعض الظواهر الخارقة التي ما زال

العلم يعجز عن تفسيرها. وتحاول بعض المقاربات ـ على اختلاف مرجعياتها ـ أن تخترق مجاهلها لفهم ما تدَّخره من أسرار وخبايا.

3.3- اللغة :

تتسم اللغة ببساطة تراكيبها، وتقريرية تعابيرها، وتكرار مفرداتها وإطناب معانيها. وما يثير الانتباه أكثر هو كثرة نقاط الحذف والاستشهاد من القرآن الكريم والأحاديث النبوية. فنقاط الحذف تؤشر،عموما، على انصياع الكتابة للطابع الشفهي والهذيان والاستطراد، وتوهم باستغناء الكاتبة (ومن ساعدها) على كثير من الأحداث تجنبا للحشو والإطناب. ولم تسلم الشهادة منهما رغم عملية التشذيب التي شمت بعض تفاصيل المرض وتبعاته. واقتبست الكاتبة آيات كريمات وأحاديث نبوية لتعليل بعض مواقفها من الوجود، وبيان دورها في طمأنتها نفسيا، وإرشادها إلى جادة الصواب والرشاد.

4- صرخة الحياة :

1.4- بواعث الكتابة عن الذات :

تعترف رشيدة اليعقوبي بأنها كتبت رواية **(الطوفان)** عن صراعها المرير مع الرجل الذي دمر حياتها و نغص عيشها بتطليقها ولفظها إلى الشارع كما لو كانت قطعة غيار غير صالحة للاستعمال. وإن لم يحالفها الحظ في نشر هذا العمل، فهو قد مهد لكتابة عمل ثان حقق نجاحا من حيث إقبال القراء عليه وعدد طبعاته خلال سنوات معدودات [47]. «كنت، بين الفينة والأخرى، أعبر عن ذاتي في اليوميات. أنعزل في مكان محجوب عن الأنظار لعله يسعفني على تسويد الصفحات البيضاء بما عانيته. وهكذا كتبت الرواية الأولى **(الطوفان)** التي لم تنشر بعد. وهي رواية تعرض، وعيناي مغلقتان، سنوات النزاع وخلافي مع الرجل الذي دمرني. لقد كانت هذه الرواية، نتيجة النهج الذي سارت عليه، تمهيدا للكتابة عن صرختي المدوية وللكتابة عن حياتي الصاخبة»[48] . يكشف هذا المقطع الحكائي عن الخلفيات والبواعث التي استحثت رشيدة اليعقوبي على الكتابة عن ذاتها والبوح بشهادتها. ويمكن أن نستنتج منه ما يلي :

أ ـ إن الساردة غير واعية بالجنس الأدبي الذي رَكَبَتْ غواربه للتعبير عن بعض

تجاربها في الحياة. فهي مرة تطلق عليه رواية ومرة سيرة ذاتية[49]. ومن خلال السياقات التي وردت فيها التسمية الأولى يتضح أنها كانت تقصد ما يندرج بصفة عامة تحت يافطة الكتابة عن الذات. وما يعزز ذلك أنها كانت تحرص على تسجيل ما يحدث لها وما تعانيه وتقاسيه من صروف الدهر وتقلباته، ثم تختلي بنفسها لتدوينه في الدفاتر. فهي كانت واعية بأن تجربتها في الحياة تستحق أن تكتب لتظل شهادة حية عن معاناة المرأة المطلقة في المجتمع المغربي. ولم يكن هدفها أن تحتفظ بهذه الشهادة ضمن وثائقها الشخصية، وإنما كانت تحرص على استحضار المادة الحكائية وتشخيصها بغرض نشرها حتى تطّلع عليها شريحة عريضة من القراء. ولم تفتر عزيمتها بسبب تعذر نشر عملها الأول، بل بذلت قصارى جهودها إلى أن تحقق حلمها في إطلاع القراء على سرائرها وتجاربها مطبوعة ومنشورة في كتاب.

ب ـ من خلال المقطع الحكائي تقدم الساردة تعليلا مقتضبا وموحيا للعنوان الذي اقترحته لشهادتها. وهو يتكون من عنصرين، وهما : حياتي وصرختي. وتسعى الساردة من توظيف ياء المتكلم ـ في غياب أي تعيين جنسي على غرة الغلاف ـ إلى إثارة انتباه القارئ بأن المادة المروية تتعلق بتجربتها الشخصية في الحياة. تنعت الساردة حياتها بالصخب لأنها كانت مضطربة ومكتظة بالأحداث التي تضج ألما وحسرة. فلم تذق منها إلا المرارة ولم يهدأ بالها وضميرها بحثا عن إنقاذ فلذات كبدها من الضياع والتشرد. وتحكم على كتابتها بأنها عبارة عن صرخة مدوية احتجاجا على ما تعرضت له من إهانة وتهميش وتحرش جنسي، ورغبة في لفت الانتباه إلى الوضعية المأساوية للمرأة المطلقة التي غالبا ما تكون ضحية للتأويلات المغرضة والأفكار المسبقة. فبفضل كتابة رشيدة اليعقوبي عن ذاتها استطاعت أن تعيد الاعتبار إلى ذاتها، وتضفي الشرعية على حياتها، وتسترجع بصيصا من الأمل لمقاومة صروف الدهر وتقلباته، وتعتز بأيام البؤس التي حافظت فيها على كرامتها وأخلصت لضميرها وأمومتها.

ج ـ لم يكن في حسبانها، وهي ربة بيت وذات مستوى تعليمي متواضع، أن تنشر يوما كتابا يحقق نجاحا غير منتظر. ففي سن ثلاثة والأربعين قررت أن تكتب عن حياتها غير عابئة بمشاغل الحياة وتصاريفها وسخرية الأبناء. وما ساعدها على ذلك هو قدرتها على التعبير والتواصل بلغة فرنسية منسابة وطلقة، وتسلحها بالعزيمة للتعريف بمعاناتها في الحياة، وجعل شهادتها عبرة للنساء اللواتي يقاسين من التهميش والحيف

الاجتماعيين. وفي خضم حديثها عن ذاتها نتعرف على من ساعدها على اقتحام محراب الكتابة، وهي شخصية نورة (ابنة عم زوجها السابق) التي كانت ، وقتئذ، تحضر الإجازة في الأدب . لم تبخل على مؤازرة رشيدة في التغلب على متاعب الحياة وتصحيح مسوداتها.

2.4- تجربة الطلاق :

يركز المحكي أساسا على تأثير الطلاق في مسار حياة امرأة. كانت تعيش وأفراد أسرتها في العيش الرغيد الذي كانت تنعم به الطبقة البورجوازية في مدينة الدار البيضاء. لكن الطلاق جعل حياتها تنقلب رأسا على عقب. تنكرت لها صديقاتها، ووجدت نفسها مشردة، ومجردة من ملابسها الفاخرة وحليها، ومهمومة بإيجاد مأوى لجمع شمل أبنائها وشغل يوفر لهم ما يسدون به رمقهم ويحفزهم على مواصلة مشوارهم الدراسي. وإن تجرعت المرارة من تجربة الطلاق فقد أسعفتها على معاينة عن كثب ظروف النساء المطلقات، واستجلاء بعض الظواهر الاجتماعية المستفحلة (الدعارة، والتحايل، والخداع، والمحاباة، والحيف الاجتماعي..)، وقيادة سفينة أسرتها إلى شاطئ الأمان رغم كثرة العراقيل والمثبطات. تقاسمت، في البداية، غرفا مع نساء يعانين تقريبا من المعاناة نفسها، ثم اشترت «براكة»[50] في حي الصفيح لتختلي في عالمها الخاص، وتتفرغ لمعالجة مشاكلها العائلية بما أوتيت من عزم وصبر، وتشمر على ساعديها لطرق أبواب المنازل بهدف حفز أصحابها على اقتناء الملابس التي كانت تسلمها لها «رجاء». وإن تحسن حالها الاجتماعي نسبيا (شراء محل تجاري، والحصول على سكن، والزواج العرفي، والعمل، وتعليم الأبناء)، فهي لم تتخلص من شبح الضائقة المالية الذي قادها إلى دهاليز السجن. وتنتهي الشهادة بانفصالها عن «لاري» الذي كان زواجها به عرفيا ورزقت منه ببنت سمتها «إسلام»، وبدخولها إلى السجن من جراء تلفيق تهمة مغرضة في حقها تتعلق بتسليم شيكات بدون أرصدة. لم تقدر على مواصلة الحكي بحجة عدم تضميد الجراح التي خلفتها تجربة السجن في نفسيتها.«عزيزي القارئ. لا أقول لك وداعا وإنما إلى اللقاء. لما أضمد جراحي سأعود إليك. لست، لحظتئذ، قادرة على إثارة ذكرياتي القاسية في السجن. ربما سأكون قادرة على ذلك في يوم من الأيام القادمة..» ص355.

ومن خلال هذا المحكي يتضح أن الساردة كانت تراهن أساسا على تكسير

القيود واسترجاع حريتها للتكفل بتربية أبنائها وإطعامهم من الجوع، وعلى فتح أعين النساء (المسرود لهن) وإرشادهن لتجنب مكائد الحياة(51).

3.4- المصلحة :

ما تعلمته الساردة من وسطها الاجتماعي (قبل الطلاق) وتجربتها في السجن (بعد الطلاق) هو استحضار المصلحة الشخصية في نسج علاقاتها الاجتماعية، وإيجاد الحلول المناسبة لمشاكلها. وهكذا ترى أن الخبز، الذي يُرمى بوفرة في القمامات، لا يمنح دون مقابل (انظر الهامش45)، ونعتت إحدى صديقاتها (فوزية) بالسذاجة لكونها تعاطفت معها دون خلفيات أو أفكار مسبقة، وطلبت منها أن تستقر في منزلها.« هذه المرأة الساذجة ألحت علي قائلة : ابقي معنا، استريحي، حالتك تبعث على التعب» ص18. ومع تفاقم أوضاعها الاجتماعية وتكاثر حاجاتها أصبحت تبحث عمن يدعمها ويساندها في توفير ما تحتاج إليه، وتقديم يد المساعدة لتعليم أبنائها وعلاجهم. وهكذا لا تستحضر شخصية إلا لمواجهة محنة ما أو البحث عمن يتوسط لها لحل معضلة معينة. فهي تشعر، رغم مجهوداتها وتحركاتها، بأنها ضعيفة في عالم يسود فيه الأقوى، وتتحكم في خيوطه ودواليبه الشخصيات السامية. ولهذا تبحث عمن يحميها ويدعمها ليساعدها على حل مشاكلها، وتحقيق بعض أحلامها وأمانيها. «الكونيل فلان. لم أصدق ما شاهدته عيناي. في لمح البصر اخترقت ذهني أشياء كثيرة.. غير ممكن.. أنت كونيل. أتأسف على تعرفي عليك اليوم. لو تعرفت عليك فيما قبل كان من الممكن أن أسجل ابني في ثانوية عسكرية ، وبالتالي يريحني من صداع الرأس» ص 276.

فكلما تفكرت صديقة إلا وطرقت بابها على مضض لعلها ترشدها إلى خيط من الخيوط الممكنة لحل مشكلة محددة. وفي هذا الصدد تلعب زوجات الشخصيات السامية دورا أساسيا في الوساطة للتأثير في الأوساط العليا، وحل المشاكل العويصة بالهاتف. «بعد شهر لم يحل المشكل. استدعتني الشرطة من جديد. ذهبت مسرعة عند مدام فلان. فقالت لي : لا تقلقي، إنه إجراء بسيط، اذهبي عند الشرطة غدا. سأتصل هاتفيا بالحاج» ص353.

ولا تجد رشيدة بدأ من تحسيس الآخر بمشاكل أبنائها لكسب مودته وتعاطفه. وهذا ما جعلها تخرج من كثير من الورطات منتصرة. أوهمت المعمر الفرنسي من

خلال منظرها الخارجي بأنها امرأة فرنسية مطلقة تعيش ظروفا مزرية، وهذا ما جعله يتعاطف معها ويسلم إليها السكن الذي كان يستقر فيه.

وإلى جانب دور الوساطة في حل المشاكل، كان بعض الرجال يحاولون استغلال وضعها الاجتماعي للتحرش بها جنسيا، وإرغامها على ممارسة الجنس مقابل تقديم خدمات لها. تتحاشى رشيدة البوح بالأسرار والدخول في التفاصيل حفاظا على سمعتها وتجنبا لتوريط أشخاص معينين، وتكتفي فقط بالتلميح إلى بعض النزوات الطائشة التي كانت تصدر أحيانا عن رجال السلطة في مقر عملهم. وفي هذا الصدد تغدق على نفسها أجمل الأوصاف ناعتة نفسها بالمحصنة والمتشبثة بالإسلام والتقاليد لكونها لم ترضخ لرغباتهم الملحة وهم يستغلون سلطتهم أو جاههم أو مالهم. ومع ذلك كانت تستفزهم بملابسها الملتصقة ومفاتن جسدها.«أثير الرجال بردفي المشدودين إلى سروال دجين البالي. لم أكن في نظرهم إلا دمية. وهذا ما كان يسبب تعاستي واعتزازي بذاتي في الآن نفسه» ص 130.

4.4- التعبير:

تحكي رشيدة تجربتها بلغة فرنسية بسيطة عارية من الصور البلاغية. فهي تبذل قصارى جهودها لإيصال آلامها ومعاناتها إلى القراء المفترضين وخاصة شريحة النساء اللواتي يعانين من الحيف الاجتماعي، ويبحثن عن العبر المناسبة لاستلهامها في حياتهن. وتتميز لغة رشيدة ـ إلى جانب البساطة ـ بالسمات الآتية :

أ ـ الهجنة اللغوية : متحت الساردة بعض المفردات من العامية المغربية أو اللغة العربية ، ووضعت في آخر الكتاب ما يقابلها باللغة الفرنسية لتمكين القراء الأجانب من فهمها وفق السياقات التي وردت فيها. ومن ضمنها نذكر الألقاب الدينية والاجتماعية والإدارية (الحاج، والفقيه، والقائد، والعدول، والمقدم، والشيخ، وسيده ، وللاه..) أو بعض الكلمات التي تتضمن شحنات عاطفية أو إيحاءات اجتماعية (شوافة، وكانون، ومومنة، ومسكينة..) أو بعض المسكوكات اللغوية التي تستدعيها مقامات معينة (الله يستر، بسم الله، السلام عليكم، دين مو، دين الكلب..).

ب ـ التكرار : تعتني رشيدة اليعقوبي بالتفاصيل والجزئيات التي يمكن للقارئ ، في حالة عدم إثباتها، أن يدركها مشغلا خلفياته المعرفية. فهي تكتب كما لو كانت تسرد قصتها شفهيا. وهذا ما نجم عنه التكرار والحشو، وهيمنة الطابع الشفهي.

ج ـ لغة الأعماق :

تكشف الساردة عما خلفته تجربة الطلاق في نفسها من جراح، وما قاسته من ضروب العسف والحيف، وما تعلمته من عبر ودروس لقيادة سفينة أسرتها إلى بر الأمان. وتستحضر، في مختلف التمفصلات السردية، صورة الأم الصبور التي حنكتها التجارب، وتكبدت أصناف العذاب والآلام ، وضحت بالغالي والنفيس من أجل فلذات كبدها. «إن الكتابة النسائية هي كتابة الداخل : داخل الجسد، داخل المنزل. إنها كتابة العودة إلى هذا الداخل، وحنين إلى الأم والبحر» [52].

وإن كانت تعود إلى تجاربها الشخصية فهي تتعامل معها بلباقة حتى لا تحرج بعض الشخصيات التي حرصت على عدم الإفصاح عن هويتها، ولا تثير ما يمكن أن ينال من سمعتها ويخدش كرامة أبنائها. وقد شخصت، من خلال ما يدمدم في أعماقها، نحيزتَها الأنثوية في تدبير شؤون البيت، والتعلق بمصير أبنائها، وتغليب كفة اللباقة والليونة على كفة العنف والمواجهة، واستخدام العاطفة لكسب مودة الآخرين وتغيير معتقداتهم. وما أقسى اللحظات التي عاشتها وهي تحس بالغبن والصَّغار من جراء نعتها بصفات بشعة لكونها مطلقة، وترى أبناءها يتألمون جوعا ولا يملكون حتى الخبز الحافي لملء بطونهم، ولا ينعمون بفرحة الأعياد ومباهج الحياة. ونتيجة ما ذاقته من مرارة الطلاق، فهي تصف الرجال بالجنون الذي خلصها الله منه ، وتشعر بالإغماء لما تلتقي بامرأة مطلقة تعاني من المعاناة نفسها، وتغلق عينيها لما ترى سيارة الشرطة التي تقترن لديها بالحيف وانعدام الأمن[53].

بعد الفراغ من تحليل كل عينة على حدة من محكي الحياة النسائية يمكن أن نستنتج ما يلي :

1- فترة محددة من العمر:

تهتم الساردة فقط بفترة محددة من عمرها عانت من خلالها الأمرين (الاعتقال، والمرض، والطلاق)، فتعمل على تفكيك خيوط ملابساتها وبيان انعكاساتها الوخيمة على مسار حياتها. وما حفزها على الاهتمام بهذه الفترة دون غيرها هو حصول تحول جوهري وحاسم في حياتها حتم عليها تغيير موقفها من الوجود. وبما أن صدمة هذا التحول كانت قوية على نفسيتها فهي اضطرت إلى التحدث عنه لبيان ما خلفه في

أعماقها من جراح غائرة، وما تكبدته، من خلاله، من ألوان العذاب والألم والحسرة، وما اضطلعت به من جهد لإثبات وجودها، ومقاومة صنوف الإقصاء والتهميش والتنكيل، واسترجاع بصيص من الأمل في العيش الكريم.

وتبدو هذه التجربة المروية مفصولة عما سبقها ولحقها. فالساردة تنكب أساسا على ما وقع خلال تجربة محددة من عمرها دون أن تستحضر طفولتها وتنشئتها الاجتماعية ومسارها الدراسي والعاطفي أو تستشرف ما وقع لها بعد التجربة. وهكذا ينطلق الحكي من التحول الحاسم والمأساوي الذي تعرضت له الساردة وقلب حياتها رأسا على عقب، ويدور عليه من مختلف الزوايا لإضاءة جوانبه الداجية، واستجلاء خيوطه المتشابكة، وبيان ما جنته الساردة منه من فوائد وعبر رغم الظروف القاسية والصعبة التي عاشتها. وهكذا لا يضيف الحكي شيئا جديدا وإنما يكرر ما سبق ذكره في شكل مرجع دائري (Référence circulaire)[54].

2- تجاوز الأنا :

تتجاوز الساردة حالتها الخاصة بهدف إعطاء بعد بيداغوجي وتاريخي لتجربتها الشخصية[55]. فيما يخص البعد الأول تسعى الساردة إلى نقل قيم معينة إلى القراء (وفي مقدمتها قيمة الحرية)، وحفز شريحة محددة من النساء إلى استلهام العبر المناسبة من تجربتها لعلها تسعفهن على استرجاع الثقة بالذات واستشراف آفاق المستقبل المجهول بعزم وإصرار. وتسعى الساردة من خلال البعد الثاني إلى إبراز ما خاضته المرأة المغربية بصفة عامة من نضالات على الأصعدة جميعها لانتزاع حقوقها المشروعة، والدخول إلى الحياة العمومية، والإسهام في توسيع هامش الحريات العامة.

3- شهادة الإدانة :

تحرص الساردة على جعل القارئ يعيش الأحداث المروية مباشرة كما لو وقعت «الآن هنا». وما يسترعي الانتباه في حكيها هو انسياب الحوار الداخلي في شكل مكاشفة ذاتية لمعرفة من ساندها في محنتها وإدانة من عكر صفو حياتها. وهكذا تدين فاطنة البيه «سنوات الجمر والرصاص» التي اقتطعت فترة جميلة من عمرها عسفا وظلما. وتدين رشيدة اليعقوبي السلطة الذكورية التي تنعتها بالجنون الذي يستهتر بكرامة المرأة ويحرمها من العيش الكريم. وتدين ليلى لحلو مباهج الحياة وزينتها التي تعمي الأبصار وتغشي القلوب.

4- جمالية «الشفافية» [56]:

لا تراهن الساردة فقط على إمتاع القارئ بمحكي حياتها وإنما حفزه على تصديقه. ولهذا تحرص على إضفاء المصداقية عليه موهمة بأنها سردته بصدق وأمانة ودقة، والتواصل مع شريحة عريضة من القراء (ضمان المقروئية والشفافية والتماهي العاطفي، والإكثار من الرواسم، وتكرار بعض الأحداث أوالمشاهد)، وخلق الانطباع بالواقع (اتسام أسماء الأعلام والأمكنة والأزمنة بأثر الواقع). ورغم افتقار هذا النوع من الكتابة للطابع الفني، فهو لا يخلو أحيانا من ألاعيب التضليل والتمويه والنسيان التي تضفي التخييل على التجربة المعيشة، وتجعل الحقائق المعروضة ملونة بالطابع النسبي وبالأحكام والأهواء الذاتية.

يعي سارد محكي الحياة مسبقا بأن هاجس جمالية الشفافية قد يفضي إلى المس بشخص معين، ولهذا يضطر إلى ذكر الحرف الأول من اسمه أو نعته بفلان استدفاعا لتهمة التشهير التي يمكن أن يصل صداها إلى ردهات المحاكم للبث فيها. وقد يكون ذلك تحت إمرة الناشر الذي لا يستهدف التأريخ لمرحلة ما ومحاكمة أشخاص معينين وتعنيفهم وإنما عرض حياة استثنائية في معاناتها وقسوتها، وتقديم نماذج بشرية[57]. وفي هذا السياق نلاحظ أن رشيدة اليعقوبي تجنبت ذكر بعض الشخصيات إما خوفا من إثارة غضبها أو إحراجها. واقتصرت ليلى لحلو على ذكر الحروف الأولى من أسماء أطبائها تجنبا للنيل من سمعتهم بسبب عجزهم عن علاج مرضها الخطير رغم اعترافها بسلوكهم الحسن وعنايتهم الطبية الفائقة[58]. ولم تنح فاطنة البيه المنحى نفسه بحجة أنها تتعمد فضح الجلادين الذين أصبحوا مدانين اجتماعيا نتيجة ما اقترفوه من انتهاكات جسدية ونفسية في حقِّ المعتقلين السياسيين . وهي تذكرهم بأسمائهم وألقابهم لعدم سوغ الالتقاء بهم من جديد في بلد يسعى إلى التصالح مع ماضيه[59].

5- جفاء المرآة :

بحكم تركيز الساردة على تجربة محددة من حياتها، فهي لا تكترث بتنشئتها الاجتماعية و ما صاحب طقوس المرور من تحولات فزيولوجية. وبما أنها مفجوعة ومكلومة بصدمة الواقعة، فهي لا تعير أهمية لخصوصية الجسد الأنثوي. لقد تعرض جسد فاطنة البيه لشتى أصناف التعذيب والتنكيل الجسدي، وتدهورت حالتها الصحية والنفسية. وأصبحت ملابسها متسعة وفضفاضة على جسدها لشدة ضعفه وهزاله.

كانت ـ بسبب حرمانها من المرآة لمدة ثلاث سنوات ـ تعتمد على حاسة اللمس لمعاينة ما طرأ على جسدها من تغيرات، وتستسلم لأحلام واستيهامات لاستعادة ملامحها الهاربة وأنوثتها الضائعة.« أشعر أن صورتي بدأت تختفي ملامحها، أريد صورتي لأستعيد ملامحي.. لا صورة لي. أريد مرآة للتأكد : لا مرآة لي فمنذ ثلاث سنوات لم أمتلك صورة أو مرآة. أستنجد بالماضي، فأجد ذكرياته بكل حمولتها تقتحمني، تتبوأني، فأستسلم لخدرها . يراودني البحر بأمواجه..تراودني الشمس.. يراودني القمر..» ص43.

أرغم ضنك العيش وقسوته رشيدة اليعقوبي على عدم العناية بجسدها وأنوثتها. ورغم ما قدمته لها «نورة» و«ماريا» من إغراءات لحفزها على الاهتمام بملبسها وهيئتها، فهي فضلت تغليب كفة الأم الحريصة على سمعتها وكرامتها بين أبنائها على كفة امرأة مستسلمة لنزواتها ورغباتها الطائشة. أصبحت لا تطيق النظر إلى المرآة بسبب ما طرأ على سَحْنتها وملامحها من تغيرات بسبب كدها المتواصل وعملها الدؤوب لإعالة أبنائها وتربيتهم. كان استفزازها للرجال ببعض مفاتنها مصدر تعاستها واعتزازها بنفسها في الآن نفسه. فهي ـ من جهة ـ تتألم داخليا لكونهم يتعاملون معها كدمية مجردة من الإحساس والوعي البشريين، ومن جهة أخرى تعتد بذاتها لكون سمات جمالها وأنوثتها لم تندثر رغم قسوة الظروف وتقشفها. «تعالي أطلي هذا الوجه الذي يشبه وجه رجل بالمساحيق.. وبعد ربع ساعة كانت رشيدة بعيدة، لابسة لباسا فاخرا، مزينة .. لم أعرف نفسي في المرآة. اختفت صورة الأم الحنون لتحل محلها صورة إحدى محترفات المواخر. كنت على أهبة لإتقان هذه المهنة التي استدرجت إليها..كان الإغواء قويا، وكانت المساعدة مغرية..أعادتني القوى الغيبية إلى الصواب، وحضرتني صورة أبنائي. وشيئا فشيئا اختفت عن الأنظار المرأة القدرية التي عكستها المرآة. كنت غيورة على دوري كأم لا يضاهيها أي ثمن. كيف يمكن لي أن أعرضه على المزايدة» ص42.

لما أصيبت ليلى لحلو بمرض السرطان تحولت من امرأة متمتعة بمباهج الحياة ونعمها إلى امرأة متقشفة في ملبسها ومأكلها ومنقطعة إلى عبادة الله. وهكذا أصبحت لا تطيق النظر إلى المرآة لكونها لا تعكس إلا آلامها من جراء ما أصابها من مكروه غيَّر نظرتها إلى الوجود جذريا . «وأردت مس ثديي ولكني لم أفعل.. والتقت عيناي بالمرآة

المعلقة أمامي وأغمضتهما وأخفيت يدي تحت الغطاء وتمنيت لو رُبطتا بسلاسل من حديد حتى لا تسرعا إلى صدري.. كأني بابني كريم فهم الأمر.. فأخذ يدي في يديه وضغط عليهما بقوة ليرجع إلي اطمئناني وهكذا عشنا أقسى اللحظات وأسوأها..» ص 33. وكأي إنسان فهي كانت تتوجس من استعمال الأدوية الكيماوية التي تؤثر سلبا على الجسم وتترك فيه مخلفات وخيمة (تشوه الأسنان، سقوط الشعر من الرأس والحاجبين والأهداب، ظهور شعر كثيف في الوجه). لقد وجدت في محبة الله وعبادته خير وسيلة للتخلص من وساوس المرض و رُهابه بعد أن تغلغل في جسدها مدمرا معالم أنوثتها وجمالها.

6- المغامرة الداخلية :

يبدو من خلال التجارب الثلاث أن كل ساردة تحكي «نوعا من المغامرة الداخلية الموجهة إلى هم التوضيح وصفاء الذهن والانسجام، أي ما يتعلق بأفعالها وعواطفها في مختلف لحظات مسارها»[60]. فما يهمها قبل كل شيء هو تطهير ذاتها مما تركته التجربة المريرة من آثار ليس على جسدها فقط وإنما أيضا على حالتها النفسية، وإعادة اكتشاف الذات واستجلاء مناطقها الداخلية المعتمة (إعادة تشكيل الهوية الذاتية)، واسترجاع خيوط الأمل في العيش الكريم ونيل الاعتراف الاجتماعي[61] وإثبات الذات.

الهوامش

1- أو ضمن الأدب الهامشي Paralittérature أو ضمن أدب الكشك أو القطار. انظر :

Gouégnas (Daniel) : Introduction à la paralittérature, Seuil,1992, p11.

تفيد السابقة Para بمحاذاة وإلى جانب، لذا ارتأينا أن نترجم Paralittérature بالأدب الهامشي بدلا من الأدب الموازي. فهذا النوع من الأدب لا يوازي الأدب وإنما هو مقصي ومهمش لكونه لا يتوفر على عناصر الأدبية.

2- فاطنة البيه : حديث العتمة، نشر الفنك، 2001.

ـ ليلى لحلو : فلا تنس الله، دار الرشاد الحديث،ط 1985، 3.

- Rachida Yacoubie : Ma vie, mon cri, EDDIF, 4 éd, 1997.

3- L'herbe bleue journal d'une jeune drouguée (anonyme) : traduit de l'américain, Presses de la Cité, 1972 (édition de poche, Presse Pocket, 1973)

4- Herni Charriére : Papillon, Robert Laffont, 1969.

ونتيجة النجاح الذي حققه هذا الكتاب اضطلعت دار النشر نفسها بنشر كتاب آخر له من الطينة نفسها Banco. لكنه لم يدرك ما كان منتظرا منه بالقياس إلى الكتاب الأول.

5- إلى جانب اضطلاع الصحافيين باستجواب شخصيات معروفة (المهدي المنجرة، الفقيه محمد البصري، محمد اليازغي، عبد الهادي بوطالب) في شكل حلقات ثم طبعها فيما بعد في كتب، يحاورون، بين الفينة والأخرى، شخصيات عادية للنبش في الذاكرة الشعبية، واستنطاق مناطق الظل في الحياة المهمشة. انظر في هذا الصدد : «من قصص المشعوذين» في ركن المسكوت عنه، جريدة النهار، يوليوز 2005، إعداد عزيزة هريش.

6- نشير إلى كتاب فاطمة الزهراء أزرويل : البغاء أو الجسد المستباح، أفريقيا الشرق،2001. خصصت ملحقا من دراستها لشهادات تحكي فيها المومسات بعفوية وتلقائية مغامراتهن في البغاء والبواعث التي حرضتهن عليه. ص/ص 115-156.

كما نشير إلى بعض البرامج المتلفزة التي تركز على تحدث الأشخاص عن تجاربهم الذاتية. نذكر منها على وجه الخصوص :

- Bas les masques : France Télévision , émission animée par Mireille Dumas.

ـ برنامج نوستالجيا : التلفزة المغربية الثانية (2M)، إعداد رشيد نيني.

ـ برنامج زيارة خاصة : قناة الجريرة الفضائية، إعداد سامي كليب.

ـ اضطلاع التلفزيون المغربي بنقل شهادات حية تبين ما تعرض له المعتقلون السياسيون من انتهاكات نفسية وجسدية فظيعة لا تحترم أدنى حق من حقوق الإنسان .

7- Remi Hess : La pratique du journal l'enquête du quotidien, Anthropos, 1998. p 9.

8- Paul Hess : La vie à Reims pendant la guerre 1914 - 1918, notes et impressions d'un bombardé, Paris, Anthropos, 1998, 600 pages dont présentation, illustration, index et appendices.

9- نمثل بهذا الاستشهاد على سبيل الحصر. يقول جواد مديدش في حوار أجراه معه عبد الرحيم حزل : «وقوة هذا الكتاب [الغرفة المظلمة، منشورات إديف، 2000] تكمن كذلك، في ما يمكن أن أسميه صدق الكتابة. فأنا لم أكتب هذا الكتاب لأهادن الواقع أو ألمعه وإنما كتبته لأقول الحقيقة كما هي دون رتوش ولا تزويق. وهذه أمور يقع على القارئ وعلى التاريخ تمحيصها. وأنا مسرور بالنجاح الذي لقيه هذا الكتاب في طبعته الفرنسية»، سنوات الجمر والرصاص نصوص وحوارات في الكتابة والسجن، منشورات جذور،ط 1،2004، ص 63.

10- Le jeune (Ph) : «Le document vécu» in Je est un autre l'autobiographie de la littérature aux médias, Seuil 1980, pp 207 - 208.

11- المرجع نفسه ص/ص 215 – 216.

12- ليلى لحلو : فلا تنس الله ،م.سا

13- فاطنة البيه : حديث العتمة، ما.سا

14- محمد الرايس : تذكرة ذهاب وإياب إلى الجحيم، ترجمة عبد الحميد جماهيري،ط 1، أفريقيا الشرق،2001. من مقدمته نقتطف القولتين الآتيتين: « قررت اليوم بعد تفكير طويل أن أكتب هذه الشهادات الحقيقية»، «نقول من جهتنا أن الطابع العلاجي للشهادة على المستوى الفردي يمكن أن يستجيب على الذات الجماعية على المستوى العام» ص5.

ـ «أحمد المرزوقي : تزممارت الزنزانة 10، طارق للنشر [د.ت]. ومن مقدمته نقتطف القول الآتي: « إن كل سجين نظرته الشخصية عن تلك المأساة وقد كتبت شهادتا الرايس والمرزوقي باللغة الفرنسية لأنه كان في حسبان كاتبيها في تلك الفترة أن نشرهما لا يمكن أن يكون إلا خارج البلاد»

ـ في ظهر كتاب حياتي صرختي (رشيدة اليعقوبي م.سا) أكد الناشر أهمية الكتاب في تقديم شهادة عن امرأة مطلقة عاشت تحولا مأساويا من حياة النعيم في منزل فخم إلى حياة الشقاوة في أحد أحياء الصفيح.

15- Aicha Ech-vhanna :Miséria, Le Fennec, 4édition 2004.

16- Khdija Menebhi : Morceaux choisis du livre de l'oppression Multicom, 2000.

17- Saida Menebhi : Poémes-Ecrits-lettres de prison, Feed-Back, 2 édition 2000.

18- مليكة أوفقير وميشيل فيتوسي : السجينة، ترجمة ميشيل خوري، وردة للطباعة والنشر، دمشق، ط 1، 2000.

19- العربي باطما الرحيل : الجزء الأول من السيرة الذاتية، دار توبقال الطبعة الثاتية، 2000.

العربي باطما : الألم ،الكتاب الثاني من السيرة الذاتية، دار توبقال،ط 4، 2004.

20- جواد مديدش : درب مولاي الشريف الغرفة السوداء، ترجمة عبد الرحيم حزل، أفريقيا الشرق،2002. أثبت الناشر على ظهر غلاف الكتاب مقطعا مقتطفا من التصدير الذي وضعه له أبراهام السرفاتي :«قراءة كتاب مديدش صعبة وعسيرة. كقراءة كل ما كتب في سنوات الرعب. ويزيد من صعوبة قراءة هذا الكتاب أنه يحكي التعذيب ... وقد أفلح مديدش في أن يضفي على قصته مسحة إنسانية».

21- في هذا الصدد يرى فليب لوجون أن محكي الحياة يكون مجردا من الشكل والمعنى الإجمالي (حياة في شكل قطع غيار). لكن المساعد يعيد ترتيبها وتوليفها من الزاوية الكرنولوجية والموضوعاتية، وبالتالي يعطيها شكلا حتى ييسر عملية نشرها وقراءتها.

انظر :

Philippe Lejeune : «l'autobiographie de ceux qui n'écrivent pas» in Je est un autre, op.cit p 287.

22- ibid p 229.

23 - هذا يتضح من عدد النسخ المصرح بها على ظهر الغلاف لتكون حافزا على توسيع دائرة القراء أو من عدد الطبعات. ويستعان حاليا ببعض المواقع أو المدونات الإلكترونية للترويج لبعض الكتب التي حققت نجاحا كبيرا في مبيعاتها. وفي سياق دراستنا نذكر ، على سبيل المثال، الكتاب الآتي، الذي طبعت منه أربع وأربعون نسخة :

Nedjma : l'amande (récit intime), Plon, 2004.

24- Lejeune (Ph) : «l''autobiographie de ceux qui n'écrivent pas» in Je est un autre op.cit, p 229.

25- وغالبا ما يعتمد الصحافيون على تسجيل شهادات حية من أفواه أصحابها. وهو ما يثير جدلا واسعا إثر نشرها، ويحفز الآخرين على الرد عليها . وبقدر ما يتناوب أشخاص على التعليق على الحدث نفسه، تملأ ثقوب الذاكرة ويتضح مدى «نسبية الحقيقة» التي تلون بألوان شخصية وحسابات ذاتية وسياسية.

26- وهي فكرة تدعم كثيراً من المبادرات العالمية التي تشجع الأشخاص على تطوير قدراتهم التواصلية، والتعبير عن تجاربهم المعيشة. و في هذا الصدد تكونت جمعيات تهتم بالكتابة عن الذات، وتنظم حلقات دراسية ومحترفات في موضوع محدد للانكباب عليه من زوايا متعددة (سرد رحلة أو سيرة ذاتية، كتابة الرسائل، إعداد شهادة أو موجز الحياة الشخصية..). ولهذه الجمعيات مواقع عبر شبكة الانترنيت تعرف بأهدافها ومشاريعها وأعضائها، وتستقبل رغبات المشاركين بملء مطبوع إلكتروني رهن إشارتهم وردود أفعالهم. ومن بينها نذكر أساسا :

- association sarai : histoiresdevise.free.fr
- Ateliers Elisaberh.bing : perso.club-internet.fr/atecbing.
: www.aleph-écriture.fr - Aleph écriture stages

27- يمكن أن تتعرض هذه المرويات إلى الإتلاف كما تحكي حليمة زين العابدين «استعرت تلك المسجلة من المرنيسي لأتمم فيها الحكي، لكن حدث أن وقعت بين يدي ولدي الصغير، فأتلفها، وكان بذلك انقطاع العلاقة بيننا»، عبد الرحيم حزل : سنوات الجمر والرصاص م. سا ص 102. وخوفا من ضياع مثل هذه المرويات لأسباب وبواعث متعددة عمدت ميشيل فيتوسي التي كانت تستجوب مليكة أوفقير إلى مضاعفة

28- Jean-Pierre Castelnau : «Présentation» in Charriére (H), Papillon, op.cit p 1

الأشرطة. انظر في هذا الصدد كتابيهما ، السجينة، م.سا ص 15.

29- يذكر اسم جون فرنسوا رفيل Jean-François Revel في بداية كتاب «الفراشة» لبيان دوره في قراءة مخطوط هنري شاريير وتصحيحه وإدخال تحسينات عليه كلما دعت الضرورة إلى ذلك.

30- Jacques Lecarme Eliane Lecarme-Tabone : L'autobiographie, Aramand Colin / Masson, Paris, 1997, p 13.

31- Béatrice Didier :L'écriture-femme, PUF, 1981, p 13.

32- Jacques Lecarme Eliane Lecarme-Tabone :L'autobiographie, op.cit, p114.

33- ibid pp 110 - 111.

34- ibid p 113.

35- ibid p 110.

36- Béatrice Didier : L'écriture-femme, PUF, 1981, p 6.

37- نذكر منها على وجه الخصوص :

Jacques Lecarme Eliane Lecarme-Tabone : Autobiographie, op.cit,
- Béatrice Didier : L'écriture-femme, op.cit
- Eliane Lecarme-Tabone : «Exite-t-il une autobographie des femmes» in Magazine littéraire, n°409 mai 2002, pp 56-59.

38- اقتبسنا هذا العنوان من الشهادة التي قدمتها فاطنة البيه عبر التلفاز والمذياع في إطار جلسات الاستماع التي نظمتها هيئة الإنصاف والمصالحة لطي صفحة الماضي الأليم الذي اصطلح عليه بـ «سنوات الجمر والرصاص». انظر المقال المعنون بـ «موشومات بسنوات الرصاص» في الموقع الإلكتروني الآتي : www.telquel.online/com.

39- انظر المقال السابق في الموقع نفسه على شبكة الانترنيت.

40- كلمة بالعامية المغربية يقصد بها الكيس الذي يحوي ما تبضعه الإنسان من خضر وفواكه.

41- صدر هذا الكتاب في البداية باللغة الفرنسية، ثم ترجم دون الإشارة إلى المترجم. ونقتطف من مقدمته ما يدل على عدم انتساب المؤلفة إلى الأدب الاحترافي : «إني لست بأديبة، ولم تسبق لي أدنى محاولة في ميدان الكتابة ... وكم سألت ربي.. في تقديم عمل ينفع الله به من أراد أن يضع قدمه على عتبة الطاعة ليسلك طريق الرشاد في الدين والدنيا.. إنها قصة واقعية سجلت كلماتها من صميم قلبي، إيمانا بأن ما خرج من القلب تهتز له القلوب، وما خرج من اللسان لا يتجاوز الآذان» ص 24.

42- انظر المقدمة التي كتبها المهدي بنعبود للكتاب ص 15.

43- المقدمة نفسها ص/ص 16 – 17 .

44- عباس محمود العقاد، عبقرية الصديق، دار المعارف ط 14 [د.ت]،ص 59.

45- المرجع نفسه ص 64.

46- L.Ron Hubbard : La dianétique La science moderne du mental, publication international Aps 1987, p 96.

47- Rachida Yacoubi : Ma vie, mon cri, op.cit.

48- المرجع نفسه ص 174.

49- المرجع نفسه 190.

50- بيت من القصدير في حي الصفيح.

51- نورد، في هذا الصدد، المقاطع الآتية : «من أجلكم أيتها النساء أحكي ماضي الشخصي. آمل من خلاله على إنقاذ بناتنا اللواتي يعتبرن طرفا منا، وجعلهن يتجنبن مكائد الحياة» ص 55. «لهذا أحرص على بقائي حرة. لا يمكن لأي قوة أن تنتزع مني حريتي. سأكسر السلاسل الأكثر متانة لأجري نحوكم يا أبنائي» ص252. «كان همي الأساسي منحصرا في الخبز اليومي. كسرة من الخبز؟ أتخيل اندهاشك عزيزي القارئ. نعم الخبز الذي يرمى بوفرة في القمامات، لكن لا يمنح دون مقابل.. نستغل أحيانا بؤس الآخرين تحت ذريعة السخاء» ص 91.

52- Béatrice Didier : L'écriture-femme ,op.cit ,p37.

53- «لما رجعت إلى العش وجدت أبنائي ينتظرونني بأفواه فاغرة. يريدون هذا الخبز و لو كان حافيا. يجب علي أن أبحث عنه» ص 91.

« أقاسي كثيرا من أجل الآخرين. أكاد أن يغمى علي لما ألتقي بامرأة تعاني من المأساة نفسها التي أعاني منها. إنها تعكس صورتي. أعيش من خلالها واقعي وشحوب لوني ومأساتي. أغلق عيني لما تمر سيارة الشرطة حتى لا أقرأ الكلمة الفظيعة «الأمن». وهي الكلمة المبعدة عن وجودي. لم أتمكن من معرفتها فعلا. لم يكن في خبايا حياتي المظلمة والباردة إلا انعدام الأمن» ص 255.

«لما نزلت من سيارة الأجرة السرية التي قادتني إلى منزلي. لم يبق في جيبي إلا 70 سنتيم. أبنائي ينتظرون شراء كبش كما هو حال جميع أطفال المسلمين. قبل يوم عيد الأضحى لم أرغب في إثارة معهم موضوع الأضحية لكنهم أدركوا مدى عجزي عن شرائها» ص 349

54- Daniel Couégnas : «Illusion référentielle» in Introduction à la paralittérature, Seuil, 1992 p 93.

55- انظر :

Jacques Lecarme Eliane Lecarme-Tabone : L'autobiographie, op.cit pp 117-118.

56- انظر :

Daniel Couégnas, «Illusion référentielle» op.cit p 85.

57- Jean-Pierre Castelnau, «Présentation» in Henri Charriére, Papillon op.cit p 11.

58- « أعلمت أن الأطباء قالوا لي : «لم يبق من حياتك إلا ثلاثة أسابيع» أما أطباء بلجيكا فرفضوا رفضا باتا علاجك وزعموا أن دواء هذا الداء الخطير لم يوجد بعد، وكنت أخفيت ذلك عنك» لاتنس الله،م.سا ص 96.

«لقد زرت عدة أطباء قبله ولست بحاجة إلى ذكر أسمائهم ولم يشر علي ولو واحد منهم بالعلاج، بل بالعكس فكلهم حكموا علي بالإعدام لمدة وجيزة لا تتجاوز بضعة أسابيع زاعمين أن هذا المرض استولى علي واستعصي العلاج فيه» المرجع نفسه ص 138.

59- انظر مقالاً معنوناً ب «موشومات بسنوات الرصاص» م.سا.

60- Marie-Madeleine Million-Lajoine : Reconstruire son identité par le récit de vie, L'Harmaton, 1999, p 108.

61- «يشعر كاتب محكي الحياة بأن ما عاشه يستحق أن يُسرد ويُكتب ويُقرأ بدعوى الطابع الاستثنائي والمأساوي تقريبا لبعض اللحظات من مساره الشخصي». المرجع نفسه ص 38.

الفصل الرابع

شعرية التشخيص في المشروع السيرذاتي لمحمد شكري

تمهيد :

يعنى بالشعرية تحديد قوانين وسمات فئة من النصوص. واتسع مجالها لتستوعب أبحاثا تسعى إلى ضبط كيف تتشخص قضية محددة في أعمال كاتب أو في أعمال كتّاب تجمعهم قواسم مشتركة. ومن بين القضايا التي استأثرت باهتمام الباحثين في هذا المجال، نذكر أساسا : شعرية المجهول، وشعرية البوح، وشعرية التلفظ، وشعرية اليومي أو المبتذل، وشعرية الموت، وشعرية التشخيص.

يحيل التشخيص إلى العلاقة الملتبسة بين الواقع الملموس وبين ما يؤول إليه الأمر من أدلة وصور تعجز عن تحديد الموصوف على حاله، «والتغلغل إلى أعماق ما لا يوصف، أو تشخيص «المرعب» الذي لا تطاله الكلمات»[1]. وتولدت عن هذا الالتباس مفاهيم (على نحو التشخيص، والتشخيص المضاد، والتشخيص الذاتي..) تبرز ألاعيب الكتابة في تمويه الواقع وتزييف حقائقه، وتتعامل مع النص الإبداعي ليس بوصفه «انعكاسا» للواقع أو «ترجمة» أمينة لحياة صاحبه، وإنما بكونه تشخيصا مغايرا لعناصر الكون، وتعبيرا عما تستضمره الذات من أحلام أو تطلعات محبطة، وحقائق ملتبسة وغامضة.

نوظف مفهوم التشخيص لبيان ملاءمته في تجديد الشكل، وتبني استراتيجية المعيش أو التمرد عليها، واستجلاء الموقف من الإيديولوجية السيرْذاتية.

1- تجديد شكل الكتابة عن الذات :

أصدر محمد شكري ثلاثة أعمال سيرذاتية تتضافر فيما بينها لرصد تجربة الذات في مواجهة صروف الدهر وتقلبات الحياة، وإبراز المجهودات التي بذلتها لاستكشاف مجاهيل الكينونة، وإعطاء معنى للوجود، والتخلص من براثن الجهل والفقر المدقع، ومواكبة الأحاسيس والمواقف والاستيهامات في فترات متعاقبة من زهرة العمر.

وقد تبين من خلال الاحتمالات الحكائية **للخبز الحافي** وتصريحات محمد شكري[2] بأنه يمثل الجزء الأول من مشروع سيرذاتي متواصل. ومع ذلك لم يعلن عنه بوصفه ميثاقا للقراءة إلا بعد أن أصدر العمل الأخير، إذ أثبت في غرة غلافه بأنه يمثل الجزء الثالث من سيرته الذاتية الروائية. وهكذا يعتبر امتدادا للعملين السابقين. وإن ظهرت هذه الأجزاء في فترات متفاوتة (1982 - 1992 - 2000)، فهي تؤرخ لذات واحدة رغم تباين المغامرات والمواقف، وتنكب على الموضوعات المقدسة لدى محمد شكري (الجنس، والخمر، وكراهية الأب، وزيارة المقابر). واللافت للنظر أن هذا التفاوت الزمني انعكس على وتيرة المشروع السيرذاتي وأدائه، وأثر في شكله وطريقة استثمار للمادة الحكائية وعرضها.

وهكذا اتخذ الجزء الأول **صبغة قصة** ترصد هجرة أسرة شكري من الريف إلى طنجة هروبا من المجاعة وبحثا عن «الخبز الكثير». لم تجد ما كانت تحلم به، فخاب ظنها. وهذا ما حفز الطفل محمد على اقتحام عالم الكبار لاهثا وراء «الطمأنينة المفتقدة» ومتوسلا بحيل الأمان والنجاة والبقاء. امتهن حرفا وضيعة (نادل، خادم، بائع الجرائد، بائع الخضر، ماسح الأحذية، حمال، مهرب). في مختلف المدن التي قضى بها قسطا من حياته (طنجة، تطوان، وهران) إشفاقا على والدته التي كانت تبيع الخضر لسد رمق العيش، وخوفا من الأب القاسي والفظ الذي يجبره على العمل للاستفادة من أجرته في إشباع نزواته الشخصية. إن ترعرع الطفل في لجة الحياة وصخبها مكنه من اكتشاف التناقضات الاجتماعية، ومن فرض وجوده في مجتمع مهمش يحكمه منطق القوة والغلبة، ومن إيقاظ شهواته المغفية للتلصص على مفاتن الجسد الأنثوي وتضاريسه وممارسة الجنس. كان للرسالة الوصية التي كتبها له حسن الزيلاشي أثر كبير على حياة شكري، إذ ستسعفه على التسجيل بمدرسة المعتمد بن عباد في العرائش رغم كبر سنه (كان ـ حينئذ ـ يبلغ من العمر عشرين سنة)، وتحفزه على تعلم الكتابة والقراءة اللتين تمثلان بالنسبة له هوسا لا مثيل له، ومدخلاً للتورط في شرك المؤسسة الاجتماعية.

أما الجزء الثاني فهو جماع من المحكيات المتشذرة التي تعرض العينات السيرذاتية (autobiographèmes) بتقتير وتكثيف، وبسخرية وإيحاء أحيانا، وتقيم قطيعة بين حياة الصعلكة والتشرد والقذارة وبين حياة التحصيل والتعليم والأناقة، وبين هامش المؤسسة الاجتماعية وبين طقوسها وقوانينها المتواضع عليها. تضيء كل شذرة جوانب

معينة داخل المحكي ـ الإطار، وترصد التحولات التي طرأت على حياة شكري لتحقيق طموحاته وانتزاع الاعتراف به كعنصر فاعل في المجتمع، وتكشف عن مجاهيل الذات وهواجسها وأسئلتها المقلقة . وبما أن محمد شكري ركز على مساره التعليمي والعاطفي، فقد أعطى نظرة عن الجو التربوي والثقافي الذي كان سائدا في المؤسسات التعليمية، وأبرز طبيعة الكتب التي كانت تستهويه، وكشف عن استيهاماته ونزواته التي تبين علاقته الملتبسة بالمرأة.

ويتكون الجزء الثالث من **بورتريهات** لشخوص اقتسم معها الكاتب تجارب حياته بطنجة (فاطي الساقية بحانة غرناطة، عبد الهادي الذي عاد مبتور اليدين من الحرب الهند ـ الصينية، بابا دادي صاحب مطعم وحانة بطنجة، ماجدولينا المنيعة التي تحتفظ بمجدها في ممارسة الجنس مع الأجانب، والتي لم تستسلم لنزوات السارد إلا بعد أن بدأ جسدها يترهل نتيجة كبر سنها[3]، حمادي القمارالذي يقامر لإرضاء غروره ولذته في الربح، فريد الذي يأتي مرة كل شهر إلى حانة نيجريسكو لصرف جزء من حوالته على من يؤنسه في وحدته ويصغي إلى أحاديثه الرتيبة، منصف المتخصص في نقل ونشر أخبار الموتى، ڤيرونيك التي قضى معها السارد أياما جميلة ثم قرر ـ كعادته مع النساء ـ إيقاف مغامرته معها [4]). ويخصص محمد شكري الفصل الأخير من سيرته الذاتية لاستكشاف ملامح وجهه الذي يجسد «أحلامه السحرية»، ومحاورته في مختلف تقلباته وانفعالاته عبر الفصول والأزمنة، والكشف عن أسرار «الصنعة الإبداعية». وفي هذا العمل يبرز حذق محمد شكري في إضفاء طابع التخييل على تجربته الشخصية، وترك أحلامه تصنع عالمها دون قيد أو مراقبة، والمواءمة بين الذاتي والموضوعي، وبين الحلم واليقظة، وإثارة أسئلة نقدية حول «الكتابة عن الذات» والمفهوم التقليدي للسيرة الذاتية. «سيبقى مني رمزي وليس حياتي»، «الصراحة المطلقة إعدام لكل احتمال للتوافق»، «عندما أعترف بصريح ما أعرفه عن الأشخاص وصريحة ما أعرفه عن الأشياء أكون قد خلقت عدوا لا أعرف متى يثأر مني ولو في الوهم»، «الصراحة ليست دائما أم الحقيقة. ما يشدني إلى واقع ما هي الفكرة المبهجة التي أكونها عنه والغواية التي يستطيع أن يواجهني بها» ص153.

2- اِستراتيجية المعيش ونقيضها :

يحتفي الجزء الأول والثاني بـ «المعيش». ومما جعل دائرة القراء تتسع هو

اعتقادهم بأنهما يمثلان «نسختين مطابقتين لما عاشه الكاتب»، و«يقدمان انطباعا عن الحياة»[5]، وبأن «علاقة النص بما يصدع به هي علاقة المشابهة، وليست علاقة الإنتاج»[6]. وتنبني «استراتجية المعيش» في الجزأين معا على ما يلي:

أ- «لا يكتب محمد شكري بقوة عن تجربة حقيقية، وإنما يكتب بالقوة التي تمنحه له التجربة الحقيقية» [7]. وهي تجربة مثيرة وغنية وفريدة وقاسية عرف صاحبها كيف يشخصها بـ «البراءة الأدبية»، وكيف يخرج من مختلف أطوارها منتصرا ومتحديا ومتشبثا بحب الحياة. إن سيرة شكري لا تقدم عبرة أو قدوة لاقتفاء آثارها، وإنما تعرض تجربة استثنائية تغري قراء من شرائح مختلفة لقراءتها من أجل الاستمتاع بمغامرات السارد وهو يكد لإثبات ذاته «وسط قوانين يحكمها منطق القوة واللذة وبريق المال» [8].

ب- يضطر محمد شكري، في بعض الصفحات، إلى وضع هوامش لشرح بعض المفردات، واستدراك بعض الأحداث، والتعليق على واقعة معينة، والتعريف بشخصية أو مكان ما. وأحيانا يفتح أقواسا لشرح مفردة قد يجد القارئ العادي صعوبة في فهمها. ويتوخى محمد شكري، من هذا الصنيع، تذليل المعجم القاعدي لتوسيع دائرة القراء، وضمان تداول مشروعه السيرذاتي ومقروئيته.

ج- يحكي محمد شكري سيرته الذاتية بلغة بسيطة مستمدة من الصياغة الشفهية، ومن رواسم الكلام اليومي وقوالبه. «ولا يعنى بالكلام اليومي ما هو «مشترك» و«فظ»، بل هو استعمال خاص لأنظمة الشفرات الثقافية على مستوى سيرورة التواصل. فالنص الذي يحتفي بالكلام اليومي ينزع- بواسطة الوسائل الخطابية المشغلة- إلى التحدث كالجمهور، والاستجابة إلى حاجاته المستضمرة، وملاءمة أفق انتظاره على الوجه الأحسن»[9]. يستمد الكلام اليومي حركيته داخل الجزأين من تفتيت اللغة الواحدة والآمرة، وتجميع الرطانات المهنية والأساليب التعبيرية في نسق أدبي منسجم، وهتك حجاب المحظورات والمحرمات، وإضفاء الشرعية على ملفوظات الفئات المهمشة (المومسات، الحمالون، مهربو المخدرات، العاطلون، بائعو الخضر) وتوظيفها في سياقات جديدة مع الحفاظ على أصالتها الأسلوبية وعيناتها الإيديولوجية.

تخلى محمد شكري، في العمل الأخير، عن «إستراتيجية المعيش» ليتبنى

«إستراتيجية التشخيص المضاد» (l'anti-représentation). وهكذا لم يتعامل مع السيرة الذاتية بوصفها «تشخيصا للواقع أو «منافسة للحالة المدنية» أو «وساطة بين القارئ والحياة الحقيقية»[10]، وإنما بكونها «أدبا للإنتاج» (La littérature de la production)، و«بناء وإبداعا للنص» (La création du textuel). ويمكن أن نجمل تجليات التشخيص المضاد فيما يلي :

أـ يتخذ محمد شكري، في مقاطع حكائية، مسافة إزاء ذاته لمعاينتها وتفحصها من خلال وجوه تعرف عليها بحانات طنجة. ويتعامل معها كمرايا[12] لحَرْف استيهاماته وأحلامه وإحساساته ومواقفه. ونظرا لتداخل الواقعي بالتخييلي، وتشابك الذاتي بالموضوعي فإن هذه الوجوه تبدو كما لو كانت شبيهة بشخوص الأحلام التي «تملك مفاتيح حياتنا السرية»[13].

ب ـ يبدو، في العمل الأخير، نضج شكري في التشخيص الأدبي للواقع، ولملمة خيوط الصنعة الحكائية التي تشخص بعض معالمها في الاقتصاد في اللغة والحكاية والمراهنة على دور المتلقي في ملء البياضات والفرجات، وإضفاء طابع التخييل على الوقائع المعيشة إلى حد الالتباس ، ووضع الكتابة نفسها موضع تساؤل وتأمل وبناء. ورغم تحقق طفرات في حياة شكري، فإنه ظل على ما هو عليه، محافظا على «معدن شخصيته». وهذه سمة جوهرية تميز نموذجا من الأعمال التخييلية التي تجهل الصيرورة وتطور الإنسان (وضمنها طبعا الرواية الشطارية).

ج ـ يخلف الجزء الثالث أثر الإبهام (Effet d'ambiguïté) في القارئ. ومرد ذلك إلى «الشك الذي يساوره في تحديد موقع السارد بالنظر إلى ما يحكيه»[14]. ويتجلى ذلك الأثر على المستويين التلفظي والحكائي.

فعلى المستوى التلفظي، نجم عن مزاوجة الكاتب بين الكتابة عن الذات وبين الكتابة عن الآخرين انتفاء ضمير المتكلم لسلطته وهيمنته ، وانحسار دائرته داخل الحكي.

وعلى المستوى الحكائي يتداخل التخييلي والحقيقي، والحلم واليقظة، ويمتزج الحكي الاستعادي بتأويلية اليومي وشواغله، وبإرهاصات المستقبل.

3- تزييف الواقع :

يعتبر محمد شكري من دعاة الإيديولوجية السيرذاتية، تتبناها فئة من الكتاب رغم تباين تصوراتهم حول طبيعة العلاقة التي تربط المتكلم بخطابه. وإن اختلف الكتاب في التعامل مع الإيديولوجية السيرذاتية، فهم يتفقون على عدم اعتبار «محكي الحياة» نسخة مكرورة من الواقع. ويمكن أن نستشف موقف محمد شكري من الإيديولوجية السيرذاتية انطلاقا من النص الموازي والنص الواصف.

1.3- على مستوى النص الموازي : جنَّس محمد شكري كل جزء من الأجزاء الثلاثة بالتعيين الجنسي الذي يراه ملائما. جنس الجزء الأول والجزء الثالث ضمن السيرة الذاتية الروائية، وأدرج الجزء الثالث ضمن خانة الرواية. إن الميثاق السيرذاتي ليس وصفة جاهزة يتلقاها القارئ بسلبية وسذاجة، بل يشغل معارفه ومؤهلاته الذهنية لقبول ما يراه مناسبا ويرفض ما يجانب الحقيقة. ويمكن أن نقدم التبريرات الآتية للتعيينات الجنسية المثبتة على أغلفة الأجزاء الثلاثة :

أ- يحترس محمد شكري من تصدير أعماله بالسيرة الذاتية فحسب خشية أن يكون لها مفعول سلبي لدي المتلقين المفترضين. فهي تقترن في مخيلة شريحة واسعة من الناس بالجنس الديمقراطي البسيط الذي لا يكترث بالتخييل وألاعيب الكتابة.

ب- يتعذر على الذاكرة استرجاع ما وقع بحذافيره وعلى حاله. فهي تنسى أحداثا وتقصي أخرى[15]، وتنظر إلى الأشياء الماضية بمنظور جديد، وتلونها بتلوينات دلالية وانفعالية تلائم تجدد الظروف وتغيرها. وهذا ما يجعل السيرة الذاتية مجافية للحقيقة. وفي هذا الصدد، كان جوته محقا - كما قال موروا - حين سمى سيرته «الشعر والحقيقة» إشارة منه إلى أن حياة كل فرد إنما هي مزيج من الحقيقة والخيال[16]. وهذا ما أكدته سيمون دي بوفوار في نهاية كتابها **مذكرات فتاة رصينة** بقولها : «هذه الحكاية الرائعة حكاية حياتي الماضية، كلما أمعنت في روايتها لنفسي ازدادت زيفا»[17]. ومن ثمة يتبين أن تركيز محمد شكري على الجانب الروائي إنما قصد به إبراز وهم الحقيقة والصدق وزيفهما في الكتابة السيرالذاتية.

ج- قد ينبني التمييز بين السيرة الذاتية والرواية على أساس معايير ملتبسة ، على نحو التخييل أواللاتخييل، والحقيقة أوالكذب، والذاتي أوالموضوعي، والشهادة

التاريخية أوالشهادة الإنسانية، والعميق أوالسطحي. إذا كانت السيرة الذاتية تتضمن أحداثا خيالية، فان الرواية ـ بدورها ـ تتوفر على عينات سيرذاتية. وهناك من يرى أن الرواية لها القدرة على تشخيص الحقيقة أكثر من السيرة الذاتية، وذلك بحكم تحررها من سلطان الرقابة، وعدم احتياطها من إيذاء أشخاص من لحم ودم. وهكذا يعتبر فرنسوا موريك «أن التخييل هو وحده الذي لا يكذب، إنه يشق بابا سريا في حياة إنسان ما، تلج منه روحه المجهولة في منأى عن المراقبة»[18]، ويسير أندريه جيد في المنحى نفسه بقوله : «حان الوقت لأصدع أخيرا بالحقيقة لكن ذلك لا يمكن أن يتم إلا في عمل تخييلي»[19].

2.3- على مستوى النص الواصف : تتخلل المشروعَ السيرذاتي نصوصٌ نقدية واصفة تُجلي موقف شكري مما يكتبه، وتبين وعيه بدور الكتابة في تشخيص المادة الحكائية.

أ ـ أشار، في الصفحة 118 من الجزء الثاني، إلى أنه يكتب فصولا من سيرته الذاتية عام 1990. ولما شاهد المستشرق الياباني نوتاهارا (إبان إعداده ترجمة **الخبز الحافي**) الصهريج، علق عليه بأنه لم يظهر جميلا على النحو الذي وصفه به محمد شكري في الجزء الأول من مشروعه السيرذاتي. ورد عليه شكري بقوله : «هذه هي مهمة الفن : أن نجمل الحياة حتى في أقبح صورها. إن هذا الصهريج انطبع في ذهن طفولتي جميلا فلا بد لي من أن أستعيده بنفس الانطباع حتى ولو كان بركة من الوحل. ثم أنني كنت بعيدا عنه زمنيا» (الصفحة نفسها).

ب ـ يحاول محمد شكري إزاحة الغيوم عن الطفولة المستعادة لعله يدرك بعضا من أسرارها وذكرياتها الهاربة، ويعترف بصعوبة استرجاع مواصفات القرية التي ترعرع في كنفها، وسحنات الشخصيات التي تعرف عليها بعد أن استحال كل شيء إلى أشباح، بما في ذلك صورته. «وإذا كنت اليوم أعتز بأن أكون شاهدا على طفولتي وطفولة أمثالي فلأنني أحاول، في معظم كتاباتي، أن أستجلي الملبد فيها؛ إذ كل حياة إنسان لها غيومها، بعضها ينقشع وبعضها يبقى في السديم. كذلك هي كل طفولة. إن قرية طفولتي لم يعد لها وجود حتى في ذاكرتي : شاشة مشوشة، تتشبح عليها صورتي وصور الآخرين والأشكال التي لا شكل لها... لا يمكن معرفة كل شيء عما يمكن أن تؤثر به طفولة الكاتب على كتاباته فهو يكتب طفولته من خلال رجولته ونضجه.

إنه يحوم حولها؛ لأن كل طفولة هي رهينة برجولتها. والطفل «الطفل» لا يفهمه إلا الطفل»[20].

نكتفي بهذين المقطعين الحكائيين اللذين يبينان أن محمد شكري ـ وإن استغنى عن ذكر الرواية ـ فقد ظل وفيا لتصوره المضمر في النصوص الموازية. إن الروائي مضمن في كتابته بدعوى أن الصدق في السيرة الذاتية قضية زائفة و«محاولة لا أمراً محققا»[21]. ومن العوائق التي تحول دون تحقق الصدق في السيرة الذاتية يذكر محمد شكري أساسا مسألتين :

أ ـ ينجم عن النسيان الطبيعي استحضار أحداث على حالها، أو تذكر ما عشناه في الطفولة أو وصف سحنات شخوص تلاشت واندثرت مع مر الزمن. ليس قصد الكاتب التدليل على ما عاشه فعلا كما لو كان يكتب محضرا أو وثيقة. يعرف محدودية الذاكرة في استحضار تجارب الحياة وملء ثقبوها وبياضاتها، ويعي بأنه ـ مهما طاوعته اللغة ـ ليس بمقدوره نسخ الواقع. فما توخاه محمد شكري من وصف الصهريج هو إضفاء مسحة من الجمال عليه، واسترجاع الانطباع الجميل الذي خلفه في نفسه لما كان طفلا. ونظرا للمسافة الزمنية التي تفصله عنه، فقد نسي كثيرا من مواصفاته أو ربما مزجها ولقحها بمواصفات أشياء أخرى. وفي عملية الهدم والبناء، يندرج الصهريج في علاقات وسياقات جديدة، مما يكسبه كينونة خاصة وحركية مغايرة داخل حياة الحكاية. وهو ما يضفي الطابع التخييلي على «محكي الحياة».

ب ـ لا نذكر من عهود الطفولة إلا النزر القليل. فلا يمكن أن يتحدث عن الطفل فينا إلا الطفل الذي كناه. أما من تعمقت الهوة بينه وبين طفولته، فيجد نفسه أمام فرجات يصعب عليه ملؤها إن هو لم يستعن بوالديه أو شهود عيان أو وثائق. ومع ذلك فإن من يستحضرها سيتصرف فيها خدمة لمآربه ، سيغيِّب حقائق ويزيف أخرى حسب ما تمليه عليه مصلحته. وهكذا ينبغي لكل كاتب سيرة ذاتية «أن يعترف، إن عاجلا أو آجلا، بعجزه عن التعبير عن الحقيقة»[22]. وبما أنها مزيفة ونسبية، فهي تبرر تداخل الروائي والسيرذاتي، وتؤكد ـ حسب تعبير فليب فابرو Vapereau ـ بأن السيرة الذاتية تطفح بالاستيهامات، وليست ملزمة قطعا بنقل الأحداث بدقة أو بقول الحقيقة المطلقة. وهذا ما يميزها عن المذكرات والاعترافات. «تترك السيرة الذاتية مجالا واسعا للاستيهام. ومن يكتبها ليس ملزما قطعا بأن يكون دقيقا في نقل الأحداث كما

هو الشأن في المذكرات، أو بأن يقول الحقيقة المطلقة على نحو الاعترافات»[23].

مما تقدم نخلص إلى ما يلي :

1- تبنّى محمد شكري استراتيجية المعيش لإبراز استثنائية الأحداث التي عاشها والمغامرات التي اضطلع بها، ثم تمرد عليها بتجريب كتابة ملتبسة تمكنه من إضفاء التخييل على تجاربه الشخصية، وامتحان قدراته على نحت لغة تسعفه على اكتشاف مجاهيل ذاته، وتقويض مقومات الميثاق السيرذاتي ومُعاودة النظر في الوقائع والذكريات المسترجعة.

2- يُعَدُّ محمد شكري من أنصار الإيديولوجية السيرذاتية المضادة (Idéologie anti-antobiographique) الذين يضفون النسبية على الحقيقة، ويعترفون بعجز اللغة عن تشخيص الواقع، ويراهنون على دور الذاكرة والكتابة في تحوير الواقع وصوغ أسئلة جديدة لإعادة النظر في طبيعة العلاقة التي تجمعهم بالماضي والتاريخ والمجتمع والإنسان.

الهوامش

1- محمد برادة : فضاءات روائية، منشورات وزارة الثقافة، ط 1، 2003.

2- يقول محمد شكري : «لقد كتبت الجزء الأول من سيرتي الذاتية في زمن مبكر لبعض الأسباب أذكر منها مايلي :

ـ لم أكتبها بالمفهوم التقليدي المتسلسل تاريخيا الذي غالبا ما تكون له علاقة بالنتاج الأدبي الذاتي والموضوعي.

ـ أعتبرها سيرة ذاتية روائية. انظر «مفهومي للسيرة الذاتية الشطارية»، الآداب ، عدد خاص عن الرواية العربية الجديدة، 1980، العدد 2 ـ 3 ص 111.

و يثبت الملاحظة نفسها في الخبز الحافي : مثل هذه الصفحات عن سيرتي الذاتية، كتبتها منذ عشر سنوات ونشرت ترجمتها بالإنجليزية والفرنسية والإسبانية قبل أن تعرف طريقها إلى القراء في شكلها الأصلي العربي ص4، ثم في «زمن الأخطاء» ما زلت أمارس هذه العادة حتى اليوم. بعض كتاباتي ـ منها الجزء الأول من سيرتي الذاتية : الخبز الحافي ـ وهذه التي أكتبها اليوم، كتبت فصولا منها في المقابر اليهودية، والنصرانية، والإسلامية. ص42.

3- لم يلح السارد على ممارسة الجنس معها إلا شوقا إلى ذلك اليوم الذي لم تمتثل فيه لرغباته. «أما الآن فلا أطمح إلا إلى دفء حنيني يذكرني بذلك اليوم الذي كنت فيه وحيدا أو أردت الليلة أن أعانق جسدا بحب أو مجرد دفء ولمسات وهمسات و وجود جسد لصق جسد حتى أشعر بوجودي» وجوه ،ص 73.

4- « فيرونك، عودي إلى أمك ودراستك. عودي إلى نفسك أو إلى ما شئت بعيدا عني ولم نعد نتراءى أو نتهاتف أو نتراسل. لا أعلم اليوم أهي حية أم ميتة» وجوه ص 145.

5- Lejeune (ph) : Je est un autre l'autobiographie de la littérature aux médias, Seuil, 1980, p 206.

6- ibid p 205.

7- ibid p 209.

8- محمد برادة : «الخبز الحافي : سيرة لقراء الذوات المغيبة»، أسئلة الرواية أسئلة النقد، منشورات الرابطة، ط 1، 1996، ص 89.

9- ترجمنا Trivialité بالكلام اليومي تبعا للسياقات التي أطرتها في الكتاب أسفله، (وهي تحيل على الكلام الشفهي والمعتاد والرّوْسم والإجماع. وتقترن بمصطلحات غير ملائمة، على نحو : «الأدب الشعبي» و«العبر أدبية»، و «الأدب الجماهيري»)، وتجنبنا ترجمتها بالمبتذل والسوقي لتضمنهما معان قدحية.

Pierre Van Den Heuvel : Parole Mot Silence Pour une poétique de l'énonciation, Librairie José Corti, 1985, p 55.

10- كان محمد شكري واعيا بهذا الاختيار ومفروضا عليه لاستبعاد فكرة الانتحار والتخلص نسبيا من الندوب التي تركتها في نفسيته التربية التي تلقاها، ومواكبة المشاكل الاجتماعية التي يعاني منها المجتمع المغربي. وفي هذا الصدد يقول شكري : «إن ما كتبته في هذه السيرة أعتبره وثيقة اجتماعية، وليس أدبا عن مرحلة معينة آثارها السيئة ما زالت تنخر مجتمعنا»، الآداب، م.سا ص 111. «السر يكمن في أن الخبز

الحافي كتب أصلا ضد الأدب. لو لم أكتبه لأصبت بالجنون أو لانتحرت. كنت خارجا للتو من حياة صعبة : دعارة، وتهريب ومخدرات. ثم الندوب التي خلفتها في نفسي التربية السيئة التي تلقيتها من والدي الذي كان يضربني أنا وإخوتي. «الخبز الحافي» كان علاجا لي. به استعدت توازني النفسي»، «خليل طنجة ومؤرخ متاهاتها يحلم بقتل أسطورة الخبز الحافي»، زوايا، العدد 4 ـ5، 2003، حوار أجراه ياسين عدنان، ص/ص 18 ـ 13.

11- أخذنا العبارات الموضوعة بين المزدوجات من كتاب :

J.P.Goldenstein : Pour lire le roman, Deboeck-Duculot,1989,pp18,20.

12- يصدر محمد شكري الفصل الأخير بهذا الملفوظ «لم تكن لدينا مرآة في الدار، لأن لا أحد منا كان يريد أن يرى وجهه فيها» وجوه ص 147. يتبين من هذا الملفوظ أن شكري يستغني عن المرآة ربما لأنها لا تظهر إلا الملامح الظاهرة. في حين هو يريد أن يرى ما تخفيه ذاته من أحلام واستيهامات. وهذا لايتأتي إلا باتخاذ وسائط أخرى على نحو الوجوه والأقنعة المتعددة.

13- وجوه، م.سا، ص 156.

14- Lejeune (ph) : Le pacte autobiographique, Seuil, 1975, p 166.

15- يقول برليوز : «لن أقول إلا ما يحلو لي أن أقول». وتقول سيمون دي بوفوار «سوف أتعمد إهمال الحديث عن أشياء كثيرة».

جورج ماي : السيرة الذاتية، تعريب محمد القاضي وعبدالله صولة، بيت الحكمة، قرطاج،1992، ص 95.

16- إحسان عباس : فن السيرة ، دار الثقافة، بيروت ، لبنان،ط5، 1981، ص 114.

17- جورج ماي : السيرة الذاتية، م.سا، ص 94.

18- Lejeune (ph) : Le pacte autobiographique, op. cit p 41.

19- Ibid p 42.

20- وجوه، م.سا، ص ـ ص 148 ـ 149.

21- إحسان عباس : فن السيرة، م.سا 113.

22- جورج ماي : السيرة الذاتية، م.سا ص 93.

23 - Lejeune (ph) : Moi aussi ,Seuil 1980,p18-19.

الفصل الخامس

الذات وظلالها

تقديم :

سنحاول، في هذا الفصل، إبراز كيف يكتب عبد الله العروي عن ذاته، وخاصة في المؤلفات التي تقصد فيها ذلك بصريح العبارة. مع العلم أنه استثمر سيرته الذاتية بطريقة ضمنية في رواياته مضفيا عليها أبعادا تخييلية وموزعا محتوياتها على شخوص مختلفة. وفي كلا الحالين (سواء أكان بطريقة صريحة أم مضمرة) فهو يضطلع بوظيفة استكشافية لفهم ذاته ومعرفة العوامل والبواعث التي حفزته على تبني هذا الاختيار دون غيره، وصقل تجربته في الحياة على نمط معين. لما يكتب عن ذاته يعاين أن «وراءه تتوارى شخصيات كثيرة وتفريعات متواصلة للكائن والوجود»[1]. وتسعفه الكتابة على تقمص أشكال متعددة والالتباس في ظلال مختلفة. قد تحيل على جوانب منه (أثر الواقع)، لكنها تتميز عنه في جوانب أخرى (الوهم المرجعي). وفي عملية ربطه بين ما كانه (استرجاع أحداث سابقة) وما هو عليه (استعمال الوساطة اللغوية لتشخيص تجربته) وما يسعى إليه (الصورة المستهدفة) يبتعد عن ذاته كما لو كانت شبيها له وليس نسخة عنه، وتتسع الهوة بين الحياة وتشخيصها. ولما يسترجع تجربته، أسوة بمن يكتب عن ذاته، «يمكن أن يتعرف قطعا على طبيعته الخاصة (تمييز صحيحها من زائفها)، بل يمكن له أيضا أن يكون ضحية وهم (أن يعتقد بأنه خيالي في الأمور الواقعية، أو أن يعتقد بأنه واقعي وهو غير ذلك)»[2].

1- أوراق :

يعلل عبد الله العروي الأسباب التي حفزته على إصدار أوراق في القول الآتي :

«عندما خامرتني فكرة وصف الجو الثقافي الذي عاش فيه الجيل الذي أنتمي إليه وجدت نفسي أمام عمل نصف منجز. كان لا مفر لي من أن آخذ إدريس رمزا لذلك الجيل. الجانب الوقائعي من حياته معروف مسبقا. يعلم القراء الذين تابعوا إنتاجي أنه غادر السياسة ليتفرغ للفن وأنه لم يحقق في هذا الميدان ما كان يصبو إليه. لم يبق لي إلا أن أتوسع في الجانب التحليلي. كيف يتم لي ذلك إلا من خلال مخلفاته المكتوبة»[3].

يتضح من هذا القول أن عبدالله العروي لما أراد وصف الجو الثقافي للجيل الذي ينتمي إليه لم يجد بدا من اتخاذ إدريس رمزاً له. واضطر عبد الله العروي إلى استبعاد الجانب الوقائعي من حياة إدريس الذي أضحى معروفا للقراء الذين اطلعوا على رواياته السابقة، وإلى الإكباب على الجانب التحليلي للكشف عن معطيات جديدة تتعلق أساسا بالمسار الفكري والوجداني لإدريس. وما أسعف عبد الله العروي على رصد هذا الجانب من زوايا متعددة هو عثوره على مخلفات مكتوبة تركها إدريس قبل وفاته. وهي عبارة عن أوراق مبعثرة متفاوتة في حجمها وشكلها، ومتباينة في مواضيعها ومرجعياتها، ومؤطرة وفق ظروف مختلفة (يوميات، وخواطر، ورؤوس أقلام، ورسائل، ومقالات، ومذكرات، وعروض..).

إن القارئ المطلع على أعمال عبدالله العروي السابقة تستوقفه جملة من الأسئلة التي تتعلق أساسا بالوضع الاعتباري لشخصية إدريس. أيمكن للمؤلف أن يربط علاقة مع شخصية خيالية؟ أيمكن له أن يقدم عنها سيرة فكرية موثقة ومدعمة بالبراهين اللازمة؟ هل الأوراق التي خلفها إدريس أوراق حقيقية أم مفترضة؟ من أين نبدأ لقراءتها ؟

إن الإجابة عن هذه الأسئلة تبرز الهم التجريبي الذي ينطلق منه عبدالله العروي في كل عمل من أعماله لإبداع تجربة تخييلية جديدة، وتبين أن أوراق تتجاذبها أجناس مختلفة، وتتيح للقارئ إمكان قراءتها جزئيا بالاقتصار عليها فقط بوصفها متنا أو مادة خام أو كليا باعتبارها مرتبطة بالتعاليق والحواشي التي تحتجلي مضامينها وأبعادها وخلفياتها. وفي الأحوال كلها يجد القارئ نفسه أمام لعبة تخييلية يتقاطع فيها الواقعي والخيالي، ويتضارب فيها الذاتي والموضوعي، وأمام مرايا متقابلة تعكس جوانب معينة من الذات في أشكال وأحجام مختلفة.

وهذا ما ينفي اتخاذ الجنس الأدبي مجرد يافطة متعالية على الوقائع الاختبارية، «ويجعل النص لا يعرف نفسه إلا داخل عمل وإنتاج.. [لأنه] بدعة وخروج عن حدود الآراء السائدة»[4]، ويستبعد الارتداد بالأعمال الأدبية إلى نسخ مكرورة مصنفة تحت جنس صارم لا يعرف الخرق والتنويع. ومن بين ما يتحكم في عملية التجنيس نذكر أساسا البعد التداولي أي ظاهرة إنتاج النص وتلقيه. فرغم إثبات عبد الله العروي لعنوان فرعي (سيرة إدريس الذهنية) يجلي التعيين الجنسي لأوراق، فهو لم يحسم الأمر بصفة

قطعية، إذ يمكن للمتلقين، وهم ينطلقون من الطابع النسبي لمفهوم الانتماء، أن يعيدوا مساءلته وتصنيفه ضمن خانة جنسية أخرى. إن طبيعة التحليل المضطلع به هي التي بإمكانها أن تبرز هوية النص. ومع ذلك تبقى مسألة التوسيم نسبية. ففي حالة الاهتمام بصيغة التلفظ يمكن أن يوسم النص باليوميات (ما دونه إدريس من أوراق بطريقة منتظمة) أو بالسيرة الذاتية الذهنية (رصد المسار الفكري للمؤلِّف). وفي حالة الاعتناء بالبعد التركيبي والدلالي، يمكن أن يحدد النص ضمن المناظرة (تناظر شعيب والسارد حول الصحائف الإدريسية). وفي حالة اعتبار إدريس شخصية واقعية يُرد الاعتبار إلى التعيين الجنسي المثبت على غرة المؤلَّف. وفي حالة اعتباره شخصية خيالية يتفسخ الميثاق السيرذهني ليحل محله الميثاق الروائي[5].

إن هذه الإمكانات المتعددة التي تتيحها قراءة أوراق تبين مدى غنى موادها وتعقد بنياتها وتشابكها. وهذا ما يحفز القارئ على الاستئناس بمعالم جديدة لاكتشاف مناطق داجية في النص واستنطاق معانيه المغفية. وإذا كنتُ في قراءات سابقة[6] قد اهتديت بمعالم محددة إلى فهم هوية النص، ورصد المسار الفكري للمترجم له، وإعادة بناء المشروع السيرذاتي للمؤلِّف، فإنني اللحظة سأهتم فقط بما يمت بصلة إلى الكتابة عن الذات، أو بمعنى آخر سأبحث في المناطق التي تتشخص فيها ذاتية المؤلِّف. فهو بقدر ما يرصد المسار الفكري للمترجم له (إدريس) بقدر ما يكشف عن تجربته الفكرية والوجدانية. فهما يتقاطعان في كثير من المستويات إلى حد الالتباس، رغم وجود فروق جوهرية تفصل بينهما.

في بداية أوراق (شبح شعيب) يضطر المؤلف إلى وضع تمييز بين صورته وبين صورة إدريس رغم وجود تشابه بينهما. وهذا ما جعل الكثير من القراء يتوهمون بأنهما يشكلان وجهين لحقيقة واحدة. كان المؤلِّف يظن بأنه يعرف إدريس لكونه من حيه ومدينته، وسبق له أن عاشره مدة طويلة، وتقاسم معه تجارب كثيرة إلى أن أصبح يرى كل طرف في الآخر مرآة تنعكس فيها روحه «كنت أرى أنه مرآة تنعكس فيها روحي وأنا مرآة تنعكس فيها روحه» ص 11. لكن لما اطلع على أوراقه اكتشف شخصا آخر، واستخلص منها ما لم يخطر على باله أو تعمَّد إغفاله. وبعد إنهاء دراستهما باعدت الحياة بينهما، وقرر المؤلف مقاطعته بعدما أصبح لا يطيق رتابة ما يجري بينهما، وتشريح جثته وتحنيطها في قالب روائي.

وفي نهاية أوراق (التأبين) يعترف المؤلف بأنه كان يجهل ما كتبه إدريس عن نفسه. كان يعتقد أن سبب مأساته يكمن في خيانة مارية، لكن اتضح له بعد الفراغ من قراءة الأوراق أنه لم ينظر إلى نفسه إلا في إطار الفشل والإحباط، وأنه صمم على أن تكون خيبته العبارة الصادقة عن الإخفاق الجماعي.

فبعد وفاة اليتيم أصبح وارثه الوحيد هو المؤلف. إذا تخلى عنه غاله النسيان. لذا ارتأى أن يعيد ترتيب الأوراق وفق منطق اقتنع به، وذلك ليعطي لحياة الفقيد معنى، ويستخلص العبر من تأملاته وتحليلاته انسجاما مع قناعته الليبرالية، ويبحث عن أسباب فشله ومأساته في الحياة الدنيا. وبعد أن وافق شعيب على الترتيب الذي اقترحه المؤلف، دخل معه في مناظرة لتعليل محتويات الأوراق من منظوره السلفي. وظلت المناظرة على أشدها بين الطرفين. كل واحد منهما يحاول أن يستحوذ على إرث إدريس، ويضمه إلى حوزته، ويقول بصريح العبارة : «عاش إدريس ومات من أجلي ولصالحي» ص 6.

نجد أنفسنا، مما تقدم، أمام ثلاث شخوص تمثل الأطراف الأساسية في أوراق. إدريس الذي وافاه الأجل مخلفا وراءه مجموعة من الأوراق المبعثرة. ثم شعيب الذي اتبع طريق التعليم الأصيل وهذا ما فوت عليه فرصة مواكبة المراحل الدراسية والجامعية لإدريس. وبما أنه كان يجهل المعلومات المستجدة في حياته، فقد اقتصر تدخله على طلب توضيح قضية ما أو تعليلها حسب تكوينه الثقافي ونزوعه العقائدي. وإن ترك للمؤلف مسؤولية ترتيب الأوراق وصلاحية إصدار الحكم الأولي، فهو قد احتفظ لنفسه بحق الصدع بالكلمة الفصل. ثم السارد الذي عاشر إدريس طيلة حياته الدراسية والجامعية. وهذا ما مكنه من معرفة أمور كثيرة عنه. لذلك نجده يتدخل كثيرا معللا قضية ما وفق شروطها التاريخية ومتوسعا في مختلف جوانبها وحيثياتها.

لقد سبق أن أشرنا إلى أن ما يهمنا من مقاربة أوراق هو بيان كيف تتشخص ذاتية السارد ـ المؤلف في بنياتها ومفاصلها السردية. وإذا كنا فيما تقدم قد بينا كيف أنه يحرص أيما حرص على تمييز صورته عن صورة إدريس رغم كثرة أوجه التشابه والالتباس بينهما، فإننا سنحاول أن نستخلص الصورة التي قدمها عن نفسه في أوراق إما بطريقة مباشرة أو بطريقة غير مباشرة.

تتشخص ذاتية المؤلف، في معرض تناظره مع شعيب حول أوراق إدريس، كما يلي :

أ ـ يتعامل المؤلف مع شخصية إدريس كما يتعامل هذا الأخير مع الفتى. كل واحد يضع الآخر أمامه ليتأمله ويفحص سيرته، ويعتبره بمثابة مرآة تعكس تجربته الشخصية. وهكذا يضطر المؤلف وإدريس إلى التحدث عن نفسيهما بوجود وساطة ومفارقة. وهذا ما يجعل المرآة لا تعكس الآخر بأمانة، ولا تنقل صورته إلا بطريقة باهتة ومتشظية. فمن خلال اضطلاع المؤلف بتتبع المسار الفكري لإدريس، يقوم، بين الفينة والأخرى، بالكشف عن عيناته السيرذاتية. فهو يجد نفسه مضطرا إلى ذلك لكونه ينتمي إلى البلدة التي ينحدر منها إدريس (الصديقية)، وعاش معه التجارب نفسها، وتلمذا للأساتذة عينهم، وتأثرا بالاتجاهات الفكرية والأدبية ذاتها. لقد فرض عليهما الانتماء الاجتماعي والإقليمي والتقارب في السن والمسار التعليمي أن ينهجا الحياة نفسها تقريبا، ويلازما بعضهما البعض كما لو كان توأمين، ويعبرا عن الأفكار والمشاعر نفسها. ولم يقتصر المؤلف على اتخاذ إدريس وساطة لبيان مساره الفكري فقط، وإنما استعمل أيضا بعض المؤشرات التلفظية لتمييز شخصيته عن شخصية إدريس، وبيان مدى مشاركته في بعض الأحداث بطريقة فردية أو جماعية. «أتذكر أحد حراس الداخلية الذي كان يحمل اسما ذا رنة تونسية. يبدو لي أنه كان أكثر ثقافة من زملائه، بخاصة من زميل له، نحاسي البشرة، يلبس الطربوش ويلعب الكرة بسرواله الفضفاض» ص27. «جئنا إلى ثانوية الرباط، إدريس وأنا وتلميذ ثالث. وجدنا محيطا آخر وصرفا آخر. انتقلنا من مغرب الجنوب على باب الصحراء وأفريقيا إلى المغرب الوسط على شاطئ البحر في اتجاه أوروبا» ص 28.

ب ـ أعاد المؤلف ترتيب الأوراق مضفيا الانسجام والحركية عليها. يكمن الانسجام في توزيع الأوراق وفق مواضيع محددة (العائلة، والمدرسة، والذوق، والتعبير..). وتتجلى الحركية في الربط بين كل ورقة على حدة والحرص على اتساقها وتماسكها مع بقية الأوراق الأخرى. وإذا كان إدريس يدون في كل ورقة من أوراقه ما يعاينه في إبانه، فإن المؤلف يعاود النظر فيه من خلال مسافة زمنية تربو أحيانا على خمس وثلاثين سنة. «إن الذاكرة لا تنسى فحسب، بل هي تفلسف الأشياء الماضية، وتنظر إليها من زوايا جديدة، وتهدم وتبني حسبما يلائم تجدد الظروف وتغيرها، وتجد التعليل والمعاذير لأشياء سابقة، لأنها في عملية كشف دائم؛ ومعنى ذلك أن الماضي

شيء لا يمكن استرجاعه على حاله، ولا مناص من تغييره، بوعي أو بغير وعي»[7]. لقد مكنت التحولات الجوهرية التي حصلت في وعي وتجربة المؤلف من معاودة النظر في الأحداث الماضية بوعي ومنظور جديدين. وهكذا لا يكتفي بتعليل ما حدث لإدريس بأدلة وبراهين جديدة فقط، وإنما يقدم أيضا الأعذار لبعض المواقف التي اتخذها في ظروف معينة. وذلك على نحو تعليقه على ورقة إدريس الموسومة بـ «نهاية عهد نهاية سياسية»[8]، وعلى الورقة التي كتبها لما عاد محمد الخامس إلى عرشه[9]، وعلى الورقة التي يعالج فيها رواية جورجيو فرجيل (الساعة الخامسة والعشرون)[10]، وعلى الورقة التي يتطرق فيها لمعضلة العلمانية بالمغرب[11]. ولما يقوم السارد أحيانا بانتقاد إدريس لقلة تجربته ومعلوماته أو لتأثره بأجواء شديدة الحساسية، فهو ينهض، في الآن نفسه، بمعاتبة نفسه على ما صدر عنه من مواقف وانطباعات في فترات سالفة. فهو ينهج نقدا مزدوجا : نقد موجه إلى الآخر ونقد موجه إلى الذات. وفي كلا الحالين يبيِّن مكامن القوة والقصور التي تخللت المسيرة الفكرية للجيل الذي ينتسب إليه هو وإدريس، ويرصد كيف تحول من الناحية الأخلاقية، ونضج من الزاوية السلوكية، ويتجلى العوامل الاجتماعية والتربوية والسياسية التي أفضت به إلى الإخفاق الجماعي.

ج ـ تحضر سلطة المؤلِّف من خلال توظيف نصوص واصفة تتعلق بالنقد الإيديولوجي والنقد الفني. يثير في النقد الأيديولوجي قضايا تتعلق بالتاريخانية والدين والسياسية خلال عشرين سنة تحت الاستعمار وعشرين سنة بعد الاستقلال. ونجد في أوراقه مقتطفات من النقد الفني تهم الوعي الذي أصبح يعم كل فنون القرن العشرين أو ما يسميه عبد الله العروي **«بالرومانسية المضاعفة»**، و تثير نقاشا حول ماهية الرواية والقصة القصيرة، وتبحث عن الشكل الملائم لكل تجربة سينمائية، وتبين الاتجاه الذي تنحوه الرواية إما من الحب إلى التاريخ أو من التاريخ إلى الحب، وتميز بين الموصوف والموضوع. لقد استدعت النصوص الواصفة تشغيل التفاصيل الدقيقة وتوثيقها، والإتيان بالبراهين والحجج الدامغة، واستحضار الشخصيات المرجعية ذات الحمولة الفلسفية أو الأدبية أو التاريخية، وتوسيع دائرة التحليل على حساب الأحدوثة.

د ـ بعد قراءة متأنية للأوراق، يستنتج المؤلف أن إدريس مات عجزا وحسرة، لأنه لم يتمكن من اقتناص النغمة المواكبة، ولم يكن في مستوى طموحه كما لم يكن مجتمعه في مستوى آماله. ويرجع سبب فشله إلى افتراضات متعددة، ومن ضمنها

أساسا أنه لم يستطع أن يتخلص من الأفكار التي ترسخت في ذهنه، ولم يقدم على الخطوة الفاصلة لمحو المخزون من الذاكرة والانفصال عن محيطه وواقعه. ويخرج بالحكم الآتي : «أعود وأقول : أسباب الإخفاق المحتملة عديدة ولكن السبب الأول والأخير هو خضوع إدريس الدائم، رغم السخط والغضب، لكل واحد من تلك الأسباب. حاكم ولم يحكم، ازدرى ولم ينس، تطلع إلى عالم الفن دون أن يغادر عالم الحياة.. تكلم وتكلم عن شيء لم يدرك أبدا لوازم قيامه واستمراره» ص 238. ولما صدع بكلمته الأخيرة بَيَّن أن الكتابة انسلاخ وانتحار، أو استجابة لإخفاق الحياة الجماعية.

وفي معرض تلفظ شعيب بالكلمة الفصل، يقوم بانتقاد المؤلف الذي نفى عن إدريس الحرية والإرادة والمسؤولية، وجعل من حياته موصوفا مجربا عليه تقنيات فنية لم تترك له أية فرصة للانفلات. ولما أراد المؤلف أن يعتذر لإدريس جعل منه ضحية الوعي والعقل والثقافة والتاريخ موظفا حرف امتناع للوجود «لو» .«لو لم يتذوق السينما لما ازدرى الرواية الموضوعية. لو لم يكتشف سيروية الرواية لما اقتنع أن شكل فلوبير جامع مانع لا يحتمل الإعادة والتكرار بتغيير المواضيع والأسماء. لو لم يعتقد أن الإسلام هو استدامة الشوق وأن العبادة هي التطلع إلى الوحدة بدون أمل تحقيقها في هذه الدنيا لما ظن أن فشله هو عنوان فشل الجميع..لو..لو..»ص 240. ويرجع شعيب سبب إخفاق إدريس إلى عوامل خارجية، يأتي في مقدمتها يتمه وتأخر مشاركته عن القيام بواجبه في بناء المغرب المستقل. ويرى أن إدريس انتصر بشهادة من هو أعلى من ذاته في ذاته، وأنه تألم حتى ذهب إلى الأطراف ثم اشتاق إلى الأوبة والتوبة، والتزم الصمت للتعبير عن حسن نيته وصميم إرادته. ورغم هذه الانتقادات التي وجهها شعيب إلى المؤلف، فهو، في الأخير، يقر بحسناته ومزاياه. ومن ضمنها أنه أنقذ الأوراق من الضياع، واستخلص منها أمورا جديدة، وأعطى لموت إدريس معنى، وحول إحساسه بالإخفاق إلى نصر.

2- المغرب والحسن الثاني :

من بين الدوافع التي تحكمت في إصدار هذا الكتاب نذكر دافعين جوهريين، وهما اضطلاع عبد الله العروي بتقديم شهادة عما رآه (كما لو كان رحالة) وفعله (على نحو رجل السياسة)، وتبرير فعل أو قول بعد حصولها [12]. وهذا ما جعل الكتاب يجمع

بين الذاتي وبين الموضوعي، وبين إضفاء الطابع التخيلي على الوقائع المروية وبين سردها «بلهجة وثوقية وبأسلوب علمي أو شبه علمي»[13]. لقد ورد الكتاب في شكل مذكرات كتبها عبد الله العروي في فترات زمنية متفاوتة لتقديم شهادة عن أحداث تاريخية هامة، كان لها أثر بالغ على حياة الأمة وقرارات الدولة وعقلية الشعب.وإن حرص عبدالله العروي على سردها بطريقة كرنولوجية (تتدرج من أكتوبر 1958 إلى يوليوز 2000)، فهي تتداخل فيما بينها في كثير من الأحيان على نحو يجعل حدثا لاحقا يحيل على ما سبقه لإضاءة بعض جوانبه وتعليلها. ولا ضير في أن تُقدم مذكرة حول موت الحسن الثاني في يوليوز 1999 عن غيرها لكونها تلخص تجربة سياسية حافلة بمختلف التقلبات والتناقضات من جهة، وتشخص طبيعة العلاقة التي كانت تجمع بين ملك من طراز الحسن الثاني وكاتب من حجم عبد الله العروي من جهة أخرى. فعلى المستوى الأول يتبين أنه رغم ما أوحت به مراسيم الجنازة من استقرار البلاد وأمانها، وما يتمتع به الراحل من صدى على المستوى العالمي، فهي لم تعط أية إشارة ترهص بالانتقال إلى الملكية الدستورية[14]. أما على المستوى الآخر، فيتضح أن عبد الله العروي، في استحضاره لجنازة الحسن الثاني، حرص على خلق مسافة نقدية معها حتى ينظر إليها بوصفه محللا اجتماعيا يتوخى استخلاص النتائج الضرورية لتكون عبرة للأجيال القادمة.

1.2- التصدير:

صدر عبد الله العروي مذكراته بمقدمة يوضح فيها الهدف المتوخى من الانخراط في كتابتها. «لما كتبت هذا الكتاب عن الحسن الثاني، لم أتوخ مدحه أو ذمه وإنما فهمه فقط»، «إذا سعيت أكثر إلى فهم طريقته، فإنني أنطلق، قبل كل شيء، من هم وطني»[15]. لا يحتفظ عبد الله العروي بأسرار عن الحسن الثاني، لأنه لم تكن بينهما علاقة حميمة. فبعد أن تجاهله الحسن الثاني مدة طويلة، كلفه سنة 1985 بمهمات، فقبلها عبد الله العروي للوازع الوطني ليس إلا، متجنبا الخوض في بواعثها والأسباب التي تحكمت فيها. إن وجود عبدالله العروي خارج «دائرة الحميمية» جعله لا يركز على حياة الحسن الثاني وسياسته، وإنما على المغرب الذي تركه بعد رحيله، وحفزه على الكشف عن تناقض معاني بعض المفاهيم المتداولة (التغيير، والإصلاح، والقطيعة) بالنظر إلى الزاوية التي يرى بها شخصية الحسن الثاني ، وإلى الفرضيات التي

ينطلق منها لتقويم طريقته في تدبير الشأن العام. لم يفت عبد الله العروي في المقدمة أن يبين طبعه ومزاجه حتى لا تؤول بعض أحكامه بطريقة متعسفة وخاطئة. يشبه نفسه بشاطوبريان (Chateaubriand) (*) الذي لم يتعود قطعا على حياة القصر. لاشيء يرغمه على التشبث بشخص العاهل المغربي. فهو لا ينتمي إلى أقلية تحتم عليه البحث عمن يحميه. وإن كان لا يؤمن بالشعبوية فهو يتخوف من أي صخب شعبي. لقد حتم عليه الواجب الوطني الكتابة عن منجزات الحسن الثاني وطموحاته سعيا إلى فهم أبعادها وخلفياتها، واستخلاص العبر منها. لم يكن وكد الحسن الثاني خلال النصف الثاني من حكمه إلا أن يكون ملكا عظيما. لقد اضطر إلى التصالح مع رؤساء أحزاب المعارضة بعد أن تعمقت الهوة بين المغرب وبين الجزائر بسبب تصفية الاستعمار في الصحراء المغربية.

2.2- مسارات متضاربة :

سلط عبد الله العروي الضوء على بعض الاشخاص الذين كان لهم دور بارز في الساحة السياسية المغربية بعد الاستقلال. وسعى، من رصد مسارهم، إلى بيان طبيعة العلاقة التي كانت تجمعه بهم، واختيار الزاوية التي تسعفه على النظر بموضوعية إلى ما عاشوه من أحداث وتقلبوا فيه من أحوال. ولم يكن هدف عبد الله العروي التأريخ للأحداث التي أسهمت في صنعها هذه الشخصية أو تلك، وإنما استجلاء صداها ووقعها على نفسيته ورؤيته للوجود، وانعكاس ما اضطلعت به على تطلعات الشعب وآفاق مستقبله. وإن توخى عبد الله العروي تقديم شهادة عن أحداث تعاونت شخصيات، رغم اختلاف مشاربها ومعتقداتها، في صنعها؛ فهو، في الآن نفسه، يعرض شهادة عن حياته مبينا كيف تتقاطع حياته أحيانا مع الحياة الجماعية، وكيف تتوارى أحيانا أخرى مؤثراً النظر إلى الأمور من بعيد دون التورط فيها. وفي كلا الحالين، فهو يكشف عن المشاعر التي انتابته، والمواقف التي اتخذها في فترات معينة. لا يسردها كما لو كانت أفعالا مفردة، وإنما يعللها ويفلسفها مُجلّيا أبعادها وخلفياتها. ومن بين الشخصيات التي ركز عليها عبد الله العروي نذكر ما يلي:

أ- محمد الخامس : يرى عبد الله العروي أن الموت المفاجئ لمحمد الخامس، بسبب عملية جراحية بسيطة، جاء في فترة حرجة كان المغاربة يعلقون فيها أمالا عريضة عليه لتهدئة الأوضاع السياسية والاجتماعية و التخفيف من وطأة النعرات الحزبية،

* فرنسو روني شاطوبريان (François - René de Chateaubriand) كاتب فرنسي (1768 - 1848).

وفوت عليهم فرصة التحديث والخروج من شرك العزلة. «إن الساكنة المغربية التي تتذكر معجزة ظهور وجه الملك المنفي إلى مدغشقر على سطح القمر، والتي كانت في أمس الحاجة إلى فخامته واعتداله واحتراسه للحد من المزايدات، وإخراج البلاد من عزلته؛ لم تصدق الموت العارض لبطلها المحبوب» ص20. لم يلتق عبد الله العروي بمحمد الخامس وجها لوجه، وإن أتيحت له أكثر من فرصة لذلك. كان التقليد، في فترة ملازمته لداخلية مولاي يوسف، يقتضي إرسال وفد من التلاميذ لتقديم التهاني إلى العاهل المغربي بمناسبة عيد العرش. لم يقتف أثر زملائه في الولوج إلى مجلس الملك إذ مكث في باحة ينتظر خروجهم. ولم يصطحب الطلبة الاستقلاليين الذين ذهبوا إلى قصر بضواحي باريس[16] لتهنئة الملك بعودته من المنفى. ولا يرجع عبد الله العروي تبرمه من مصافحة الملك إلى عداء يكنه له، وإنما هو نوع من اللامبالاة المطبوعة بالجهل. «كما أشرت إلى ذلك سالفا، يوجد عنصر شخصي وحتى عائلي وراء هذا التحفظ. لم يكن ناجما عن عداء حيال الشخص، وإنما هو فقط اللامبالاة تستمد قوتها من الجهل. لما سمعت يوما أستاذا فرنسيا للقانون يقترح على أحد طلابه موضوعا للأطروحة حول دور القصر في السياسة المغربية، لم أتمالك نفسي لإشعاره بدهشتي» ص21.

ب ـ الحسن الثاني : إنها الشخصية التي استأثرت أكثر باهتمام عبد الله العروي. وهذا ما يوحي به العنوان مسبقا. وإن تضمن الكتاب استطرادات عن مواضيع مختلفة، فهو يتقيد بموضوع أساسي يدور حول المغرب والحسن الثاني. لقد حاول عبد الله العروي، من خلال الجمع بين الطرفين، أن يرصد تأثير حكم الحسن الثاني في مسار المغرب المعاصر وتوجهاته الكبرى. وحتى يكون عبد الله العروي موضوعيا في تعامله مع شخصية الحسن الثاني حرص على ذكر محاسنه وهفواته في الآن نفسه، وتتبع أهم المحطات التي طبعت تاريخ المغرب المعاصر على عهده. ومن ضمنها مظاهرة الدارالبيضاء سنة 1965، واختطاف المهدي بنبركة، والمحاكمات الكبرى في مطلع السبعينات، والمسيرة الخضراء، والانتخابات الجماعية والتشريعية، والإضراب العام في الدارالبيضاء سنة 1981، والحملة الفرنسية المغرضة التي استهدفت شخص الملك، وإصلاح الدستور، وتجربة التناوب على الطريقة المغربية. لقد امتحن كل حدث على حدة ردود فعل الحسن الثاني وقدراته الذهنية للبحث عن حل يسعفه على الخروج من الورطة وإعادة الاعتبار إلى ذاته. فمنذ أن تولى الحكم بادر، في الوقت نفسه، إلى إظهار حسن نيته في تعامله مع خصومه المفترضين، وإرسال إشارات تهادن من يرتضي أسلوبه

الجديد وتلوم من يعارضه. فهو «لم يبحث عن الانتقام ممن هاجمه أو تجاهله. صرح بأنه لن يحاكم الناس على نواياهم وإنما سيحكم على كل واحد منهم بفعله. صَرَّح بأن أبواب القصر مفتوحة. وبعد ذلك أبعد من المناصب من لم يظهر حسن إرادته أو من رفض علانية تبني الأسلوب الجديد. ومن ثم تكمن القيمة الرمزية المضفاة على تقبيل اليد» ص 25.

لقد كانت شخصية الحسن الثاني تجمع بين ما هو تقليدي وبين ماهو عصري. فهو «يحيي المخزن القديم ويعزز مكتسبات الحماية، ويجعل التقنية العصرية في خدمة السيبة العربية القديمة» ص 48. وكان ـ في الوقت نفسه ـ زعيما وملكا. كان، على غرار بعض الرؤساء العرب، زعيما من 1965 إلى 1974. وبعد هذه الفترة أصبح يراهن أكثر على أن يكون ملكا عظيما. لقد اتسمت الفترة الأولى بتقلبات سياسية واجتماعية كثيرة. ولقد لعب فيها القدر دورا أساسيا لإنقاذ حياته من موت محقق، والتخلص من أعدائه اللدودين. وكان يرجع ذلك «إلى حماية السماء له» ص 47. وحتمت عليه الفترة الثانية، إثر تدهور علاقته مع حكام الجزائر، أن يتحالف مع زعماء المعارضة، ويحفزهم على تعزيز الجبهة الداخلية لإنقاذ الصحراء المغربية، والخروج من العزلة التي جاءت كرد فعل على المحاكمات المجحفة في حق مناضلي اليسار والاستهتار بحقوق الإنسان. وما يجمع بين الفترتين، رغم اختلافهما، هو مراهنة الحسن الثاني على الظهور الإعلامي لبيان سداد مواقفه ودحض مواقف معارضيه. «فعندما يقع حدث ما، سواء أكان سارا أم حزينا، كان الحسن الثاني أول من يقدم على تأويله ومساءلته قبل أن تعرف المعارضة موقفه. كانت هذه الأخيرة تأتي دائما متأخرة، وكان تحليلها يبدو ناقصا وذاتيا وأحادي الجانب» ص57.

««فبعد أن اعترف الحسن الثاني بإخفاق سياسته خلال عقد من الزمن»»، قام بمبادرات أولية لإشراك المعارضة في الشأن العام. «ولما بدأ زعماء أحزاب المعارضة يدافعون عن الحقوق التاريخية لوطنهم أصبحوا أفضل سفراء جلالة الملك» ص 83. «كان الحسن الثاني، إذن، يعتقد أن السلطة تقوم على الأساس نفسه في كل مكان، بمنأى عن التطور الفكري والأخلاقي للفرد ودرجة تعقد المجتمع. وعليه، كيف يمكن له أن يقبل لحظة واحدة الفصلَ بين السلطة وبين ماتحمله من تعليل؛ وبتعبير أكثر دقة البحثَ عن إعطاء السلطة قاعدة أخرى مغايرة لما كانت عليه دائما؟ إن طرح هذا

السؤال لا يعني بالنسبة له إلا انعدام الواقعية ونقصا في الاستدلال. ولما يعتريه شك، أثناء معالجة مشكل، بخطر وقوع قطيعة مع التقليد، وهو ما كان يحدث له بانتظام في مجال التربية والثقافة والتعليم، كان يتجنَّبه غريزيا دون الانشغال بالعواقب» ص130. كان الانطباع السائد، لدى أغلب السّاسة، أن الحسن الثاني يتوخى أن يكون تقليديا وحداثيا في الآن نفسه. لكن هذا الانطباع سيأخذ مجرى آخر لو انصب اهتمامهم على موقفه من التربية، إذ سيكتشفون ،بسرعة فائقة، التناقض بين الحاجات التربوية وبين متطلبات السلطة. وفيما يخص تعميم الحسن الثاني للسلطة في أي مكان يدرج عبد الله العروي الخطأ الذي ارتكبه لما ألقى كلمة في الجلسة الافتتاحية بالمؤتمر الفرنسي – الأفريقي الذي أقيم في لابول La Baule سنة 1990؛ إذ انتقد السياسة الفرنسية الجديدة. وهذا ما استغله أعداء المغرب الذين يؤازرون دانيل ميتران لتوجيه حملة تشهير ضد ه. «لا شيء يجبر الحسن الثاني على إثارة الرئيس الفرنسي في عقر داره وأمام لفيف من أصدقاء فرنسا، غير عناده الإيديولوجي» ص 129.

كان اهتمام الحسن الثاني منصبا أساسا على المجال القروي. وهذا ما حفزه على بناء السدود، والانكباب على خلق التوازن الاجتماعي، وتجهيز المدن للحد من الهجرة القروية. ويرى أن مشاريع أعدائه انهارت لكونها معادية لليبرالية البورجوازية الغربية. في حين يعتز بنفسه لأنه نهج نهجا مغايرا لهم أثبت التطور الحضاري مدى ملاءمته على الصعيد العالمي. وفي هذا الصدد، يرى عبد الله العروي أن الليبرالية التي تبناها الحسن الثاني مناقضة لرؤيته المحافظة. وهذا ما جعله، في الآن نفسه، يدعو إلى الاستثمار والإعفاء الضريبي وضمانات الملكية، ولا يستسيغ أن يستجوبه الصحافيون حول استقلالية الصحافة وحقوق المرأة وحرية الرأي والاعتقاد. «إن الليبرالية، على نقيض ما هو متداول عنها شعبيا، ليست مرادفة للنزعة التسامحية والخمول الثقافي والانتقائية، وإنما هي، على العكس، نظام متماسك من الأفكار والأعمال، ومتماد مع الحداثة. لا يمكن أن تكون فعالة إلا إذا أُخذت في شموليتها» ص 139. «وبما أن الحسن الثاني لم يع بالتناقض، فهو لا يملك أي وسيلة لمعالجته» ص135. ورغم اضطلاعه بعدة مبادرات إيجابية في النصف الأخير من حكمه، فهو كان يتوخى أن يتحكم وحده في الزمن. «لِمَ كان يحرص أكثر على معرفة الرجال والبرامج التي يرغبون في تشغيلها قبل أن يقول الشعب كلمته؟» ص183. يجيب العروي عن هذا السؤال على

النحو الآتي : «كانت وظيفته تجبره على وضع العراقيل أمام العقلية المغامراتيه التي يتمتع بها الديماغوجيون» ص 183.

التقى عبد الله العروي بمولاي الحسن في فلورنسا سنة 1958 لما كان، وقتئذ، وليا للعهد. «كانت أول مرة أرى فيها الأمير عن قرب. ما أتذكره، وهو ما يدهشني اليوم، أنني لم أفكر ولو لحظة واحدة لتقديم نفسي إليه. لما يسافر وزير، وإن كان أقل قيمة من زملائه، إلى الخارج، يجد نفسه محفوفا بالمغاربة المغتربين. فيما يخصني أيتعلق الأمر بمزاجي؟ لا أعتقد. لا أستبعد أنه يمكن أن يصدر عن المهدي وحتى علال الفاسي، المعروفين بلباقتهما، موقف مخالف» ص7. استدعاني الحسن الثاني سنة 1984م إلى زيارته في قصره بإيفران، ولبيت الدعوة مصحوبا بوزيره في الداخلية والاتصال إدريس البصري. كلفني بزيارة رؤساء الدول الغربية لشرح لهم الأهداف والمرامي المتوخاة من إنشاء الإتحاد الأفريقي، وطمأنتهم بأن سياسة المغرب الداخلية والخارجية لن يطرأ عليها أي تغيير، و«بأن الحسن الثاني لن يتأثر بالكولونيل، وأنه، على العكس، سيحاول أن يقوده إلى الاعتدال» ص112. « دامت الجلسة ربع ساعة تقريبا، ضغط الحسن الثاني على زر الجرس، فحضر أحد معاونيه من حيث لا أعلم، أمره الملك بتسليمي نسخة من طلب المغرب للانضمام إلى المجموعة الأوروبية. لم أتسلمها أبدا. ولا أعرف ماذا كنت سأفعل بها. نهض الملك، وقادني إلى الباب. همس بكلمات في أذن وزيره للداخلية، ثم ودعني» ص112.

كلف الحسن الثاني عبدالله العروي بمهمات كثيرة. نذكر منها مصاحبته لولي العهد إلى كنشاصا (عاصمة الزاير سابقا) سنة 1985 بمناسبة تنصيب الجنرال مبوتو رئيسا مدى الحياة. حاول عبد الله العروي التذرع بإصابته بمرض الزكام لإعفائه من السفر. لكن أحمد عصمان ألح على سفره «يا عزيزي، تناول دواء منشطا» ص125. وكان العروي قد سافر من قبل مع ولي العهد إلى عمان لحضور الحفل الذي نظمه السلطان قابوس بمرور عشر سنوات على وصوله إلى الحكم. وكان من المقرر أن يصاحب ولي العهد إلى العراق في أكتوبر 1989 لحضور الحفل الكبير الذي نظمه صدام حسين بمناسبة الذكرى الأولى لاسترجاع جزيرة فاو من إيران، لكنه تقدم بعذر مقبول استجابة لدعوة سبق له أن تلقاها من الأكاديمية الأمريكية للعلوم لإلقاء محاضرة فيها. ومن خلال مرافقة عبد الله العروي لولي العهد يخرج باستنتاجات كثيرة يمكن أن

نختزلها في رغبة الحسن الثاني تدريب نجله على تحمل المسؤولية، والاحتكاك بالإيديولوجيات والمواقف المتضاربة، وإتاحة الفرصة له لبناء شخصيته واختيار الأسلوب الذي يراه مناسبا لمعالجة المشاكل. « أتفهَّمُ جيدا ما يشغل الحسن الثاني. يرغب في أن تسعف الأسفار البرتوكولية على تربية ولي العهد، إذ تمكنه من الاستماع، في مناخ هادئ، إلى لغة أخرى مختلفة عن لغة جلسائه...لم يرب نجله بأن يكون نسخة مماثلة له. كان يعرف أن خلفه لا يمكن ، حسب منطق الأشياء، أن يقلده أو يعارضه تماما.. سيتبدل المغرب قطعا ما دامت الوصفات التي استخدمها الأب غير مفيدة للابن. ولكنه سيتغير كثيرا. وهذا ما سيجعل الابن مجبرا على التجديد. كان يسعى الحسن الثاني، إذن، إلى حفز ولي العهد على الاحتكاك بالشخصيات الأكثر معارضة والإيديولوجيات الأكثر تناقضا. من الإسلام الجذري إلى اليسار المتطرف مرورا بالليبرالية والتيار المحافظ المستنير في الغرب» ص 125 – 126.

ولما تأججت الحملة الفرنسية للتشهير بشخص الملك (كتاب **صديقي الملك** لجيل بيرو) والتشكيك في مغربية الصحراء (مومن الديوري)، قام عبد الله العروي، بأمر من الحسن الثاني، بجولة إلى فرنسا للاتصال بزعماء اليسار الاشتراكي والشيوعي، وشرح لهم موقف المغاربة مما تروجه فرنسا عنهم للمس بمشاعرهم والنيل من كرامتهم. وفي هذا الصدد يرى عبد الله العروي أن الحملة كانت ممنهجة ومقصودة لتصفية حسابات شخصية. وأنها غير مجدية لكونها ركزت على القذف في شخص الملك. وبالمقابل ،لا يمكن لأي مواطن فرنسي أن يقبل توجيه وابل من السباب إلى رئيس الجمهورية عوض انتقاد السياسة التي يتبعها. كان على الحسن الثاني، في نظر عبد الله العروي، أن يتجنب العاصفة حتى تهمد وألا يعيرها أكثر مما تستحق. ويميز عبد الله العروي بين الذاتي والموضوعي في القضية نفسها. فعلى المستوى الذاتي، لا يحق لأي كان أن ينطلق من اعتبارات شخصية للنيل من كرامة الملك ويخدش مشاعره.«لا للقذف الموجه إلى الملك، والذي يجرح دون فائدة مشاعر غالبية المغاربة» ص151. أما على المستوى الموضوعي، فينبغي التفكير في الوضع الحقوقي بالمغرب والجرائم المرتكبة في حق الأبرياء. وذلك حتى لا نعطي لأعداء المغرب أية فرصة ليستثمروها في تشويه صورته والحط من قيمته. إن أحسن رد على مثل هذه الحملات المغرضة هو توسيع هامش الحريات العامة وطي صفحة الماضي المؤلم

بصفة نهائية. وهذا ما يمكن أن نستشف بعض معالمه في الكلمة التي ألقاها الحسن الثاني إبان تأسيس المجلس الاستشاري لحقوق الإنسان، إذ ألح على ضرورة الارتقاء بالمغرب إلى صف البلدان المتحضرة التي تسود فيها دولة الحق والقانون.

ج ـ عبد الرحيم بوعبيد : كان محمد الخامس يحفه بتقدير كبير. كان عبد الرحيم بوعبيد معروفا خارج المغرب، ومتمتعا بخبرة إدارية منذ الاستقلال، ومحفوفا بفريق متجانس ومحنك. لِمَ تم إيثار إنسان آخر لا يتوفر على مؤهلاته؟ ألم تكن عملية مقصودة لإفشال تجربة اليسار في الحكم؟ ألا يعتبر ذلك من الأمور الخافية في تلك الفترة؟ يشيد عبد الله العروي بنباهة عبد الرحيم بوعبيد وبسيره في الاتجاه الصحيح رغم كثرة العراقيل والمثبطات، ويرى أن «خيبة أمله الوجودية كانت في مستوى وضوحه السياسي» ص54. لقد توحدت مواقف النقابيين والطلبة المتايسرين وذوي النزوع الانقلابي على توجيه اللوم لعبد الرحيم بوعبيد؛ الرجل الذي أصر على عدم مغادرة بلاده، وبذل قصارى جهوده لإنقاذه، وتخلى عن حزب الاستقلال تضامنا مع الطبقة العمالية، ورفض، رغم الوعود المغرية، أن يتعاون مع النظام في حالة الطوارئ. وبعد غياب المهدي بنبركة أصبح وحيدا لم يكن في وسعه أن يتفاهم مع عبدالله إبراهيم والمحجوب الصديقي ومحمد البصري. «لا أحد من الثلاثة يتمتع بتجربته وثقافته، وبنباهته على الأقل» ص75. من لم يساير حكمته أعطى الفرصة لتبرير الحملة التعسفية الأفقيرية (مارس 1973). كما أن المنفيين الذين كانوا يعلنون انتماءهم للإتحاد الاشتراكي للقوات الشعبية رغم عدم انضباطهم لتوجهاته، خلقوا انطباعا لدى النظام بأن الحزب ـ رغم توفره على أطر مؤهلة وأطروحات ملائمة ـ لا يمكن أن يتحمل المسؤولية. فهو ـ من وجهة نظره ـ عبارة عن كوكبة من الجماعات وليس تنظيما تراتبيا. وهذا ما جعل النظام لا يضع الثقة فيه وإن كان يقبل بعض اقتراحاته، ويسند لبعض أطره مسؤوليات لاعتبارات شخصية.

على عكس محمد بوستة لم تكن لبوعبيد نحيزة مخزنية. جاءت فترة أصبح بوعبيد يشعر فيها بالإهانة وسوء المعاملة. وهذا ما جعله يذهب أحيانا إلى الأطراف. كان، من الممكن، أن يترشح في مَنْبتِ غرْسه مدينة سلا، لكنه أراد، بترشحه في عاصمة سوس أكادير، أن يكسر المنطق الإقليمي الذي كان النظام يسعى إلى استمراره. وهذا ما اعتبر، في حينه، استفزازا له ينبغي معاقبته عليه. كان بوعبيد هو أول من أثار الاستقلال

الذاتي للأقاليم الصحراوية سنة 1976، ثم فيما بعد رفض استفتاء الصحراويين قبل استفتاء المغاربة قاطبة حول قضية مصيرية تهمهم جميعا. رأى الحسن الثاني في هذه المبادرة تدخلا في سلطته بصفته ملكاً. «فاغتنم الفرصة لإحراج الاشتراكيين الفرنسيين بمعاقبة هذا المعارض العنيد مرة أخرى» ص 105.

وبعد وفاة عبد الرحيم بوعبيد (7 يناير 1992) كتب عبد الله العروي ورقة يؤبنه فيها. ومن خلالها يتضح أنه يرى فيه رجل دولة أكثر من رئيس حزب، إذ كان، من الممكن، أن يلعب دور مستشار لكنه، لأسباب متأصلة في ميوله وانتمائه، لم يكن مهيئا لتحمله. «رغم صفاء ذهنه ولباقته الطبيعية، أدى ثمن جذوره الشعبية وميوله الشعبوية. كثير من الناس يرى فيه منافسا لكديرة. إن المقارنة بين الرجلين تطرح من تلقاء ذاتها. كان، من الممكن، أن ينهض بوعبيد بدور مستشار. لكنه لم يكن مهيئا لا من الناحية الاجتماعية ولا من الناحية النفسية» ص 192.

لما مات كديرة (14 دجنبر 1995) كتب عبد الله العروي ورقة يقارن فيها بين الرجلين. «دفن في مقبرة الشهداء أثناء حفل رسمي كئيب لا يوازي التشييع الشعبي لجنازة عبد الرحيم بوعبيد. أقارن بين الرجلين لأنهما ولدا في السنة نفسها (1922)، ومارسا المهنة عينها (المحاماة)، وتقاسما الميول (حب الفرنسية وإتقانها، التغريب، الحداثة، الفرنكفونية) والقسمات ذاتها (باستثناء أن بوعبيد كان أطول منه وكانت سحنة وجهه داكنة). وأخيرا كلاهما أعان الداء على نفسه. لو عرف المغرب نفس التركيبة السوسيولوجية لإسبانيا وعاش نفس تجربتها السياسية، لعاين احتكاك الرجلين تحت قبة البرلمان كما يتواجه في الكورتيص أدلفو سواريس Adolfo Sauarez وفليب كونزاليس Filepe Gonzalez. أحدهما يمثل الديمقراطية الليبرالية والآخر يمثل الاشتراكية الديمقراطية. كان من الممكن، حالتئذ، أن يكتسب المغرب ثقافة ديمقراطية ووعي جماعي وأخلاق سياسية[17]».

لما كان عبد الله العروي مستشارا ثقافيا في سفارة المغرب بباريس، كان يستقبل عبد الرحيم بوعبيد كلما حل في زيارة خاطفة. ورغم مؤاخذات سفير المغرب بباريس (محمد الشرقاوي) ألقى عبد الله العروي عرضا في ماي 1972 أمام طلبة الإتحاد الوطني للقوات الشعبية وبحضور عبد الرحيم بوعبيد، حول كتاب **معذبو الأرض** لفرانز فانون. وفي ربيع 1977 التقى عبد الله العروي بعبد الرحيم بوعبيد أمام محطة القطار ـ المدينة

(الرباط)، وعرض عليه رغبته في الترشح للبرلمان. ودون أن يترك له عبد الرحيم بوعبيد مهلة ليصارحه باللون الحزبي الذي يرغب الترشح به، قال له : «أبارك مسعاك، تقدم كمرشح مستقل. وفي البرلمان تنضم إلى فريق الإتحاد الاشتراكي للقوات الشعبية» ص 92.

د ـ المهدي بنبركة :

بعد حل المجلس الاستشاري أصبح المهدي لا يشغل أي منصب رسمي. بدأ يحس بتصاعد موجة من الاحتراس حوله. كان يتحين أية فرصة يمكن أن تسعفه على الابتعاد عن المشهد المغربي. وهذا لم يزد إلا في إضعافه. كان في حياته لا يحبذ إلا الممارسة. لم تستهوه التحاليل الإيديولوجية إلا بالقدر الذي تساعده على ضبط الآلة التنظيمية للحزب. «كان ـ بصريح العبارة ـ رجلا دون مهمات. لم تكن له لباقة بلافريج الذي كان مرشده، ولا مودة بوعبيد الذي كان صديقا له في النضال..، ولا الحماس الإيديولوجي لعلال الفاسي الذي سبق أن تعرف عليه، ولا يحب قطعا أن يتقرب منه» ص 15. وأثناء توزيع المهمات داخل حزب الاستقلال ظل المهدي وفيا لنفسه. فهو لا يثير قضايا تهم التقاليد ودور الملكية في المشهد السياسي المغربي، وإنما يصرف اهتماماته كلها في البحث عن السبل المسعفة على بناء أداة حزبية ثورية. لقد فُوض له أمر التنظيم، في حين اشتغل علال الفاسي بالإيديولوجية، وبلافريج بالسياسة، وعبد الرحيم بوعبيد بالعلاقات الخارجية. اجترفت المهدي، كغيره من مناضلي اليسار الأكثر حساسية بالتاريخ وعلم الاجتماع، الأفكار العامة. وحده الأمير مولاي الحسن اهتم بالحقيقة المغربية، وارتأى، من موقع مسؤوليته وقناعته واهتمامه، أن يعيد الاعتبار إلى التقاليد قولا وفعلا. لقد صرف المهدي اهتمامه كله لمواجهة الامبريالية. وهذا ما جعله يغض الطرف عن أعدائه الحقيقيين الذين أبعدوه وإن كان يعتبرهم بياذق تحركها قوة بلا وجه (أي الامبريالية). «لقد وقع المهدي، على نحو القادة الآخرين الذين حصلت بلدانهم على الاستقلال حديثا، في فخ لعبة خطيرة تحدث على هامش الحياة المعتادة للدول، وتفضي إلى كل أنواع المناورات والتلاعبات» ص 15.

كانت لعبد الله العروي علاقة حميمة بالمهدي بنبركة. لما كان عبد الله العروي مستشارا ثقافيا في سفارة المغرب بالقاهرة، زاره المهدي في نوفمبر 1960 م وقضى معه أياما معدودة. وخلال المدة التي تعرف فيها العروي على المهدي في القاهرة وبيروت كان همه متوقفا على مواجهة الامبريالية التي اتخذت بعدا عالميا. ولما استقر بجنيف، كان العروي يتردد على زيارته لتفقد أحواله. «أستقل مرارا الطائرة لزيارة المهدي بنبركة

الذي يقطن في شقة بشامبيزي Chambézy قرب جنيف. «كان حديثنا منصبا خصوصا على «الكتلة التاريخية». كان مستعدا لأن يكون طرفا في الوضعية الجديدة، ويدخل بصفة نهائية إلى المغرب. كان ذلك سيشكل انطلاقة جديدة له ولليسار وللمغرب. هذا ما كنا نتمناه على الأقل في تلك الفترة. لكن سرعان ماخاب هذا الأمل» ص 27. آخر لقاء جمع بين العروي والمهدي كان سنة 1965 م بجنيف. طلب منه المهدي أن يكاتبه بلغة مشفرة. لاحظ العروي بأن حرية عمله أصبحت ضيقة جدا وأنه أصبح منشغلا أكثر بأن يصمد ويعيش أكثر. ربما لأنه أحس أكثر من أي وقت مضى بالخطر الذي يهدد حياته. انقطعت علاقة العروي بالمهدي لما عاد إلى المغرب بعد نجاحه في مباراة التبريز سنة 1963م. يعرف المهدي بأنه غادر وزارة الشؤون الخارجية، وأصبح أستاذا جامعيا، وتزوج، وكتب دراسة نقدية عن الوضعية السياسية في العالم العربي. اطلع العروي على خبر اختطاف المهدي في جريدة **لوموند**. تعامل معه بتجرد لأنه، لحظتئذ، كان منشغلا بالمشاكل العائلية والمهنية لأحد إخوانه. وبعد ذلك جمع المعطيات كلها التي تمت بصلة إلى الاختطاف لدراستها من جوانبها المختلفة. ومن بين ما استنتجه أنه «من الناحية الأخلاقية، مازالت محاكمة المهدي [كناية لمن له يد في اختطافه] مفتوحة دوما، أما من الناحية التاريخية والبوليسية، فهي مغلقة منذ أمد طويل» ص 45. «ليس في نيتي معالجة القضية لا بصفتي متعاطفا ـ يمكن أن أقوم به في موضع آخر ـ ولا بصفتي هاويا للألغاز البوليسية. ما يهمني هو أن أبين تأثير الاختطاف على الدولة المغربية وحكم الحسن الثاني. من هذه الوجهة ليست عواقب اختفاء المهدي بنبركة هي ما كان متوقعا في تلك الفترة. ومن ثمة، فإن الأسئلة التي تهم بواعث الاختطاف ليست هي نفسها التي تتبادر إلى الذهن في الوقت الحالي» ص 45. «لما أقرأ العدد الكبير من هذه المقالات، التي تكرر الموضوع نفسه دون جدوى، لا أجد شيئا عن المهدي بنبركة الذي أعرفه كمناضل وطني وتقدمي. كنا ـ نحن المغاربة ـ نترقب عودته بشغف كبير. لكن الظروف منعته من الاستجابة لانتظارنا» ص 43. «كيف سيكون مستقبله لو تحققت أمنيته في العودة إلى المغرب، ولو تجنب الفخ الذي نصب له. هل سيكون مساعدا لبوعبيد أم ضعفا لمحمد البصري أم صورة ثانية لهنري كورييل[18]».

هـ ـ علال الفاسي / عبد الله إبراهيم / أحمد عصمان :

اهتم علال الفاسي بتعريب قطاعي التعليم والعدل، واعتبر تحرير الأرض من الأولويات الوطنية، وتوخى من تحالفه مع عبد الرحيم بوعبيد جعل البرلمان مركزا

أساسيا لاتخاذ القرار. قبل أن يفصح الحسن الثاني عن رغبته في استقبال العروي سنة 1984 م بإيفران، أثنى على علال الفاسي لكونه لم يقحم الأجانب في الشؤون الداخلية للمغرب. وتساءل العروي عن الجدوى من إثارة هذه الملاحظة العابرة. «هل هي مجاملة متنكرة أم نقد موجه إلى مسؤولين آخرين ؟ أهي نصيحة أم ملاحظة ؟ ولِمَ علال الفاسي بالضبط» ص 112. ولما يضع العروي مقابلة بين عبد الرحيم بوعبيد وبين علال الفاسي بوصفهما زعيمين للكتلة، يرى أن الحسن الثاني يؤثر أن يتعاون مع الأول، ولكنه، بصفته ملكا، يفضل الثاني لأنه يمكن أن يصل معه إلى أرضية للتوافق.

كان عبد الله إبراهيم عصاميا. وإن أتقن اللغة العربية ببراعة فائقة على نحو كثير من الناس المنحدرين من مراكش، فهو لم يكن متمكنا من أسرار اللغة الفرنسية ودقائقها. لقد اكتسب تجربته السياسية من خلال النضال إلى جانب الطبقة العمالية وكتابة مقالات بالعربية في الجريدة الناطقة باسم حزب الاستقلال. ارتأى لما عُيِّنَ رئيسا للحكومة أن يحرك الآلة الدبلوماسية، فدعا إلى إجلاء الفرنسيين والإسبان من الأراضي المغربية، وسعى إلى التعريف بالمغرب في الشرق الأوسط وأفريقيا، وإخراجه من العزلة التي فرضتها الحماية عليه مدة نصف قرن من الزمن. وهذا ما جعل توجهه يرضي محمد الخامس لأنه سيسهم في تألق اسمه إلى جانب قادة العالم الثالث (جمال عبد الناصر وسيكوتوري وكوام نكروما).

لأول مرة منذ الاستقلال يُنَصَّب وزير أول، فيتصرف (أحمد عصمان) بهذه الصفة، ويتحمل دوره كاملا بوصفه رجل سياسة ورئيس الحكومة. أعطى الانطباع داخل المغرب وخارجه بأن له برنامج يسعى إلى تطبيقه. يستقبل الصحافيين بمنزاه لتفقد أحوال المغرب ومعاينة تحوله إلى ورشة حقيقية للعمل. ورغم ما تحقق في عهده من منجزات، فلقد كان الحسن الثاني يتحكم في زمام الحكم. وبعد أيام من تقديم استقالته، استقبله الحسن الثاني في قصره لتكليف حزبه بأداء دور المعارضة. لقد صاحب العروي أحمد عصمان في جولات رسمية عديدة، تبادلا فيها عبارات الود والمجاملة. لم يستسغ العروي رغبة أحمد عصمان، بوصفه رئيسا للحكومة، في إسناد له مهمة مستشار. وهذا ما عرضه عليه أحمد الطيب بنهيمة وزير الإعلام وقتئذ : «سيكون لكم مكتب بجوار مكتبه. لن تعملوا إلا معه. ستكونون سيد وقتكم. ستكمن المهمة المنوطة بكم في إبداء وجهة نظركم حول بعض القضايا، على نحو ما تقومون به حاليا في الصحافة» ص 91. فكان رد العروي على النحو الآتي : «كلما تعلق الأمر بالصحراء التي أعتز بها أيما

اعتزاز لكونها قضية وطنية، بلغوا لعصمان بأن يعتمد علي في أي لحظة ودون أدنى تحفظ. سأكون رهن إشارته في أي وقت وفي أي مكان. ولأداء هذا الواجب لست محتاجا لشغل مكتب أو الحصول على لقب رسمي» ص 91.

3.2- المسار الذاتي :

يبدو، ظاهريا، أن عبد الله العروي يستعرض تجربته الذاتية من خلال ثلاثة مسارات مختلفة (المسار المهني، والمسار السياسي، والمسار الفكري). لكنها، في العمق، تتشابك وتتداخل فيما بينها مشكلة وحدة متراصة، تتعلق أساسا بتورط عبد الله العروي في شرك السياسة، واضطراره إلى اتخاذ مواقف والتعبير عن انطباعات إزاء الأحداث الحاسمة في تاريخ المغرب المعاصر، وحِيال الشخصيات التي لعبت دورا رياديا فيها. وقبل إبراز دلالة هذه المسارات مجتمعة في سلوك عبد الله العروي وفكره، يُستحسن أن نقدم كل مسار على حدة لأخذ نظرة عنه.

أ ـ المسار المهني : كان عبد الله العروي مستشارا ثقافيا في سفارة المغرب بالقاهرة، ثم موظفا بوزارة الخارجية في الرباط، ثم مستشارا ثقافيا في سفارة المغرب بباريس وممثلا دائما للمغرب في اليونسكو، ثم أستاذا جامعية بجامعة محمد الخامس. بعد اختفاء المهدي ونكسة 1967م هجر عبد الله العروي إلى الولايات المتحدة الأمريكية بهدف الاستقرار بها مدة طويلة. قضى فيها سنتين ثم عاد إلى المغرب وأكَبَّ على موضوع جذور الوطنية والأسس التاريخية للمخزن.

ب ـ المسار السياسي : لقد أسعفت المهن المشار إليها سابقاً، إلى جانب مهمات دبلوماسية وسياسية، على صقل التجربة السياسية لعبد الله العروي ومعايشة أحداث ساخنة. بالإضافة إلى ما جناه منها من فوائد، فقد مر من تجارب صعبة حتمت عليه أن يبحث عن الحلول المناسبة التي لا يمكن أن تثني عزيمته، وتؤثر في نضجه السلوكي وموقفه من الوجود.

ومن بين هذه التجارب، نذكر أساسا ترشحه للانتخابات التشريعية في الدائرة الثالثة بالدار البيضاء سنة 1977 م، ومماطلة السلطات المحلية في تجديد جواز سفره سنة 1984، واتخاذ قرار في حقه لإبعاده عن الجامعة سنة 1973 م.

فيما يخص مشاركة العروي في الانتخابات التشريعية بالدائرة الثالثة (العنق) التي تمتد من ساحة وادي المخازن إلى سيدي عبد الرحمن، كانت المعطيات الموضوعية

جميعها (حصيلة الانتخابات البلدية، تعاطف السكان مع اللون الأصفر (لون حزب الإتحاد الاشتراكي للقوات الشعبية)، طبيعة الفئات السوسيو ـ ثقافية للمُصوِّتين) توحي بأن المرشح له حظوظ كبيرة للفوز. لكن السلطة تدخلت بكل ثقلها، مستعملة شتى أساليب الخروقات والمضايقات، لقلب الموازين لصالح المرشح الاستقلالي الذي وجد نفسه منذ بداية الحملة الانتخابية مدعوما من طرف أعوانها. «أعلن عن فوز المرشح المشترك لحزب الاستقلال والإدارة بحصوله على 9410 صوتا، في حين أن حزبه لم يحصل في الانتخابات البلدية إلا على 2164. لا يمكن للنتيجة المعلن عنها أن تطمس الواقع. لقد كانت حملة انتخابية لحزب الاتحاد الاشتراكي وحملة مناوئة تقوم بها الإدارة. إن الأصوات المهداة لحزب الاستقلال (9410 صوتاً) ليست له، في حين أن الأصوات التي اعتُرِف بها لحزب الإتحاد الاشتراكي تحظى بوزن آخر ودلالة أخرى. وهو ما يعتد به اليوم وسيعتد به غدا» ص / ص 90-89. وبعد أن هدأ روع العروي لاحظ أن حزب الإتحاد الاشتراكي لم يأخذ مأخذ الجد النتائج التي ترتبت على التلاعب بالأصوات وتزويرها. وهو ما يمكن أن يعتبره البعض نوعا من الهواية. «وبما أن زعماء الأحزاب قبلوا التعاون مع النظام، كان عليهم أن يتقنوا اللعبة عوض أن يتوقفوا في منتصف الطريق. إنه رأي أغلب المثقفين» ص 90. أما رأي عامة الشعب، فكل قرار محسوم فيه من أعلى.

وجد العروي صعوبات في تسلم جواز سفره على عكس ما اعتاد عليه بعد نهاية كل خمس سنوات. وبعد تردده على المقاطعة أخبره الموظفون بأن جواز سفره محجوز في الولاية، ونصحوه، بوصفه شخصية بارزة، أن يتصل مباشرة بوزير الداخلية. ولما عرض المشكل على محمد الشرقاوي، الذي سبق أن اشتغل معه لما كان سفيرا بباريس، نصحه بمراسلة إدريس البصري وكديرة وأحمد العلوي. «أكيد أن واحدا من الثلاثة سيوصل الخبر إلى الملك» ص 114. وبعد يومين أو ثلاثة من مراسلتهم، تلقى العروي مكالمة هاتفية من إدريس البصري مُبَيِّناً له بأنه لو وضع الطلب منذ الوهلة الأولى لدى الوالي أو في وزارة الداخلية لما وقع المشكل. «طلب مني أحد معاونيه أن أذهب عنده، حمل لي الوثيقة الجديدة، فما كان علي إلا أن أوقعها.. وفي أقل من أسبوع وجدت نفسي في حضرة الملك» ص 116.

على إثر مشاركة العروي في مناظرة «عبد الكريم وجمهورية الريف» التي اتخذت، على عكس ما توقعه المنظمون، منحى مناوئا للدولة العَلَويَّة، تعَزَّزت البواعث التي كانت وراء إبعاده عن الجامعة في شهر أكتوبر سنة 1973 م[19].

ج ـ **المسار الفكري** : يبين عبد الله العروي الظروف التي تحكمت في إنتاج بعض كتبه، والدعوات التي تلقاها من داخل المغرب وخارجه لإلقاء عروض ومحاضرات تمس الوضع الإيديولوجي للعالم العربي (التعريب، والديمقراطية، والتربية، والدولة، وإصلاح التعليم..). وبقدر ما كانت دائرة إشعاعه الفكري تتسع، أصبح عرضة للمضايقات. وفي هذا الصدد، نشير إلى بعضها فقط. تدخل وزير الإعلام سنة 1971 لمنع مجلة **لاماليف** من نشر مُداخلة العروي عن التعريب التي ألقاها في جامعة كلومبيا. وفيما بعد، منع محمد باحنيني توزيع كتاب عبد الله العروي الموسوم **بالجذور الاجتماعية والثقافية للوطنية المغربية** معللا قراره كما يلي : «لو اتسم هذه الرجل بحسن النية لما اختار الحقبة الأكثر سوادا من تاريخنا موضوعا لدراسته» ص 91. راودت عبد الله العروي فكرة مكاتبة محمد باحنيني لشرح له دواعي اختياره للموضوع، وعواقب منع كتاب اعتبر من لدن من قرأه ومن لدن لجنة المناقشة (كان الكتاب، أصلا، أطروحة لنيل دكتوراه الدولة) بأنه مناسب للمخزن. ويقول في هذه الرسالة ما يلي : «إن التاريخ، في جوهره، هو تقويم نقدي. إن منع أي حكم في حق رجال الماضي سيضيق الخناق على المادة. يهم الموضوعُ ـ الذي عالجته ـ المغربَ المعاصر بالدرجة الأولى. كل واحد منا لا يتوقف عن التفكير فيه. أيمكن أن نمارس الرقابة على الباحثين الأجانب ؟ إن إجراء المنع سيعطي الانطباع بأن الوضعية الحالية أسوء مما كانت عليه في القرن الماضي، وأنها السبب في ضياع استقلالنا. إنه طرح غير منصف، ولم أدافع عنه قطعا في كتابي» ص 91.

من خلال رصد هذه المسارات التي تبدو، ظاهريا، أنها تمس جوانب مختلفة من حياة العروي، يتضح أن الجانب السياسي هو الأكثر هيمنة وإثارة. وهكذا كان العروي ـ استجابة لرغبة ذاتية أو إرضاء لجهة معينة ـ يجد نفسه، في كل ما يقوم به، متورطا في شرك السياسة، ومجبرا على اتخاذ موقف يستتبع تأويلات وردودا مختلفة. ومن خلال تتبع مساره الذاتي، في مختلف تجلياته، نلاحظ ما يلي :

أ ـ ما يهم عبد الله العروي من عرض مذكراته هو تقديم شهادة عن فترة حكم الحسن الثاني بما لها وما عليها. وما أهله إلى كتابة مذكرات من هذا الطراز هو أنه لعب أدورا أساسية في الأحداث المروية. وبما أنه لا يؤدي دور الشخصية الرئيسة فهو لا يقحم ذاتيته إلا بالقدر الذي يكشف عن تورطه في حدث ما. وقد حرص على الاضطلاع بدور المقرر أو الأخباري الذي يستعرض الأخبار والوقائع الجسيمة مبينا أثرها في حياة الناس وتطلعاتهم.

ب ـ رغم المضايقات التي تعرض لها العروي، فهو كان يحرص على اتخاذ الاحتياطات اللازمة، وعدم الاحتجاج، أو إتاحة الفرصة لجهة ما للتحدث باسمه. كان ينطلق مبدئيا من «عقلية الاستسلام» التي تقتضي عدم البحث عن سند خارجي لمواجهة شطط السلطة في الداخل. «وبهذا المعنى، فإنني أعتبر نفسي دائما تلميذا لعلال الفاسي» ص 114. ونجد في هذا الملفوظ صدى لِمَا فاتح به الحسن الثاني العروي لَمَّا استقبله في قصره بإيفران.

ج ـ كان العروي يستجيب لدعوات طوعا للغيرة الوطنية أو لبواعث علمية. لكنه لما يحس بأنها تعدت الحدود المرسومة لها كان يبحث عن الأعذار المناسبة للتملص والتهرب منها بلباقة (على نحو عدم سفره إلى بغداد مع الوفد الرسمي بذريعة تلقيه دعوة من طرف الأكاديمية الأمريكية للعلوم، وعدم رغبته في حضور حفل تقديم كتاب عن مراجعة الدستور برحاب كلية الحقوق في الرباط). وكان يعي بأنه، أحيانا، يُستدعى من طرف جهة لتصفية حسابها مع جهة مناوئة. وهذا ما يمكن أن نلمس جانبا منه من خلال الدعوتين اللتين تلقاهما من القناة التلفزية المغربية الثانية في مناسبتين تتسمان معا بحساسية سياسية مفرطة. «لم أكن مهيئا سنة 1992 لإرضاء البعض، وانتقاد اختيارات المعارضة التي أراها صائبة، وإن كنت أتأسف على افتقارها للحزم والوضوح. ولم أكن مهيئا أيضا سنة 2000 بأن أقول إن تجربة التناوب، التي انطلقت سنة 1999، قد أخفقت» ص 218. وينسجم هذا الموقف مع تصوره لتدبير الشأن العام. وهكذا فهو يرى أن المعارضة، رغم ضيق الوقت وطبيعة الظرفية التي تحملت فيها المسؤولية، كانت أكثر فعالية ممن سبقها. وإذا لم تفكر في الأمد البعيد، فلن توفي بوعودها التي تتمثل في تأهيل المغرب إلى التناوب الحقيقي.

د ـ يحاول العروي أن يعالج الشأن العام بموضوعية. فهو، في الآن نفسه، يكشف عن إيجابيات وسلبيات اليمين واليسار على حد سواء، ويبين ما آلت إليه أوضاع المجتمع المغربي من خلال بعض القرارات المتخذة. كان، من الممكن، أن يتخذ المغرب منحى آخر لو أحدثت قطيعة مع النزعة المحافظة الجذرية ومعانقة الحداثة. ويحرص العروي على عدم تلوين تحليله لتحولات المجتمع المغربي ومفارقاته بلون حزبي. فمنذ إخفاق المهدي بنبركة في المؤتمر الثاني للاتحاد الوطني للقوات الشعبية، وهو يتصرف بصفته «مثقفا غير متحزب»، يهتم أكثر بالمشاكل الإيديولوجية للعالم العربي وبالوضع السياسي في المغرب.

هـ- لقد سعى العروي، من خلال رصد تجربة حكم الحسن الثاني وتأملها، إلى استنتاج العوائق التي فوتت على المغرب سيرورة الدمقرطة السياسية والاجتماعية بوصفها مدخلا أساسيا للحداثة. لقد حرص، في كل المناسبات والظروف، على اتخاذ مسافة نقدية مع ما يقع في المغرب، وعدم التسرع في إصدار أحكام القيمة على عواهنها. ويرى عموما أن ما حدث فيه مؤشر على سيره في الاتجاه الصحيح لطي صفحة الماضي والدخول في عهد جديد. وهذا ما يستتبع أن يعالج أي مشكل في منأى عن الهاجس الأمني والتهيب من التغيير. وفي هذا الصدد يشير العروي إلى كثير من الأحداث الاجتماعية التي لم توضع، لاعتبارات سياسية وإيديولوجية، في موضعها المناسب، فأسيء فهمها وتعليلها ؛ مما فوت على المسؤولين استخلاص العبر الملائمة منها لتفاديها مستقبلا. ومن ضمنها ما نجم عن الأثر النفسي لمظاهرة الدار البيضاء سنة 1965م. أصبح النظام، بمقتضاه، لا يهتم بقطاع التعليم لمعالجة مشكل التربية والتكوين وإنما لإغراقه ومراقبته. وهذا ما نجم عنه تجميد أية محاولة لإصلاح النظام التربوي. «ومازال المغرب لحد الآن يؤدي ثمن هذا الخطأ المشترك» ص 31.

4.2- السّندات :

استثمر عبد الله العروي بعض الوثائق التي احتفظ بها (رسائل، ويوميات، ورؤوس أقلام، وتقارير، ومقالات..) لتعزيز شهادته عن المرحلة المتحدث عنها، واستحضار الانطباعات والمشاعر التي انتابته خلالها، وبيان المواقف التي اتخذها فيها لبواعث مختلفة. ويمكن أن تُقسم هذه الوثائق إلى فئتين :

أ- **وثائق رسمية** : وهي، في مجملها، متسمة بنبرة رسمية، ومدعمة بالحجج لإقناع متلقيها بفحواها وجدواها. ويمكن أن نذكر منها ما يلي :

- التقرير الذي أعده المغرب لتفنيد مزاعم جيل بيرو ومومن الديوري، والحد من زند الحملة الفرنسية المغرضة التي استهدفت أساسا النيل من شخصية الحسن الثاني.

- التقرير الذي كتبه العروي، بعد قيامه بجولة في أهم العواصم الأوروبية، ورفعه إلى الحسن الثاني لبيان ردود فعل مختلف الرؤساء والزعماء من معاهدة وجدة التي أبرمها المغرب مع ليبيا، وإخباره برغبة بعض الدول في وساطته لحل مشاكلها العالقة مع ليبيا (على نحو إطلاق سراح الرهائن الإنجليز، وتعويض الخسارة المترتبة على قتل ملاح إثر إطلاق النيران على باخرة نرويجية واحتجازها).

ـ التقرير الذي عرضه العروي على أحد أطر الحزب الشيوعي الفرنسي، وطلب منه أن يرفعه إلى قيادة الحزب. ويتعلق هذا التقرير، المتسم بنبرة وطنية وتقدمية، برغبة عبدالله العروي في حفز الشيوعيين على تغيير طريقتهم في نقد المغرب للوصول إلى الهدف المشترك : بناء دولة الحق والقانون في المغرب.

ـ الرسالة الرسمية التي حملها عبد الله العروي من الحزب الشيوعي الفرنسي إلى السلطات المغربية. وهي تدور عموما حول احتجاج الحزب الفرنسي على الوضع المأساوي لحقوق الإنسان في المغرب، وإلحاحه على ضرورة احترام الحكومة المغربية للمعاهدات التي صادقت عليها، وإطلاق سراح المعتقلين السياسيين.

ـ شهادات مقدمة من لدن الأطراف التي لها علاقة باختطاف المهدي بنبركة (دوغول، وبومبديو، والحسن الثاني، وأفقير). يحاول كل طرف أن يبعد التهمة عنه، ويبين أن لا دخل له في القضية لا من قريب أو بعيد. وفي هذا الصدد يقول الحسن الثاني : «وجدت نفسي أمام الواقعة بعد تنفيذها. إنسان ما أراد أن يستبق رغباتي وأن يؤدي لي خدمة دون أن يصرح بها معتقدا أنني مدين له بذلك. فتكلف بتنظيم خطة الاختطاف ولم يخبرني إلا بعد فوات الأوان. صدقوني لو أنني اتخذت المبادرة لأحكمتها جيدا» ص 46. ويقول دوغول : «إن قضية بنبركة قضية مغربية من أولها إلى آخرها، بمشاركة لصوص وموظفين فرنسيين صغار. لقد أراد ملك المغرب التخلص من معارض خطير، فتكلف وزيره للداخلية بالمهمة... ليست الدولة الفرنسية متورطة بأي حال من الأحوال فيما حدث قبل الاختطاف أو بعده، ولا تتحمل مسؤولية ذلك. وحدهم من شاركوا في هذا الاختطاف الذي نأسف على وقُوعه في التراب الفرنسي، يستحقون أن يحاكموا ويعاقبوا بصفتهم أصدقاء أفقير ومتواطئين معه» ص 45. ويصرح أفقير بما يلي: «لقد بقيت مدة طويلة على التراب الفرنسي بعد اختطاف المهدي بنبركة. وهو ما كان سيسهل على السلطات الفرنسية منعي من مغادرة فرنسا لو كانت في حوزتها بعض القرائن الملموسة التي تثبت تورطي. لِمَ انتظرت عودتي إلى المغرب لتعلن أنني المتهم الرئيس وتصرفت بطريقة حثت الملك على رفض تسليمي إليها ؟» ص 46.

ب ـ وثائق شخصية : وهي الوثائق التي كتبها عبد الله العروي في ظروف مختلفة إما طلبا لرفع حيف، أو مساهمة في ندوة أو برنامج متلفز، أو تعبيرا عن مواقفه وانفعالاته إزاء حدث ما. ونذكر من ضمنها :

ـ الرسائل التي بعثها عبد الله العروي إلى إدريس البصري وأحمد رضا كديرة وأحمد العلوي لإخبارهم بأن جواز سفره محجوز في ديوان ولاية الرباط، ومطالبتهم بالتدخل لحل المشكل.

ـ كلمات أبّن فيها عبد الله العروي، على التوالي، عبد الرحيم بوعبيد وأحمد رضا كديرة والحسن الثاني. وفيها يشيد بخصال الرجال الثلاثة ومميزاتهم. وإذا كان تأبين الفقيدين الأولين تولد عن رغبة شخصية، فإن تأبين الراحل الحسن الثاني جاء استجابة لطلب من صحافي يعمل في الإذاعة والتلفزة المغربيتين (إ.ت.م). ولكنه لم يذع الكلمة لتلقيه تعليمات من أعلى. وفي هذه الكلمة يشيد عبد الله العروي بعظمة الحسن الثاني، ويتمنى لو لم تختطفه يد المنون حتى يجد حلولا للملفات العالقة. ومن ضمنها ملف الصحراء المغربية، وملف إصلاح التعليم والعدل، وملف حقوق الإنسان، وملف إصلاح مدونة الأسرة. ويرى، في الأخير، أن خلفه الملك الجديد، بما يتمتع به من مزايا، مؤهل إلى إيجاد الحلول الأكثر إنسانية وحكمة.

ـ أوراق متباينة، في حجمها وشكلها ونوعها، كتبها عبد الله في مناسبات مختلفة. وهي عبارة عن شهادات ويوميات وعروض ومقالات ورؤوس أقلام.

نستشف من هذه الوثائق ما يلي :

أ ـ نجد ضمنها وثائق لم يسبق لعبد الله العروي أن نشرها فيما قبل. فلقد حرص على الاحتفاظ والعناية بها إلا أن أتيحت له فرصة نشرها. وتكمن أهميتها في كونها تتضمن انفعالاته ومواقفه إزاء بعض الأحداث إبان وقوعها. لو أعيدت كتابتها من جديد لفقدت كثيرا من نبضها ونسغها. ورغم معاناته أحيانا فلقد حرص ألا يشرك الآخرين في شؤون المغرب الداخلية. وهذا ما نلمس جانبا منه في الرسالة التي بعثها إلى إدريس البصري لإخباره بمماطلة السلطات المحلية تسلميه جواز سفره. «بما أنني أستاذ جامعي منحدر من بلد معروف بتشريعه الليبرالي، فإنني غالبا ما أتلقى دعوات من جامعات وجمعيات ثقافية أجنبية. وهذا الحدث، في حد ذاته، تشريف للمغرب وحكومته. أصبحت منذ فبراير المنصرم لا أستجيب لهذه الدعوات متذرعا بكوني مريضا» ص 115.

ب ـ لقد حافظت هذه الوثائق على أصالتها الأسلوبية ونبراتها الصوتية. وهو ما أسهم في تنوع الأجناس المتخللة (رسائل، وتقارير، ورؤوس أقلام، ومقالات، وشهادات، ويوميات..)، وتباين السجلات والأساليب اللغوية (المحاكاة الساخرة،

ونبرات اللغة الرسمية الطنانة، والفصاحة القانونية..)، واختلاف المستويات البلاغية (إثارة الانفعال، والأخلاق التعليمية، والإقناع أوالمحاجَّة، والمراهنة على العقد الاستيثاقي contrat fiduciaire).

3- خواطر الصباح :

1.3- يشمل الجزء الأول من خواطر الصباح[20] يوميات تمتد من 8 يونيو 1967 إلى 30 ديسمبر 1973. وإن كانت تتوالى بطريقة كرنولوجية، فهي لم تخل من ضروب الحذف والمفارقات الزمنية (استرجاع أحداث سابقة واستشراف آفاق المستقبل)، ومن حرية التصرف في الأزمنة[21]. ورغم حرص كاتب اليوميات Diariste على سرد ما حدث له من يوم إلى آخر، فهو يقوم أحيانا بعرض الأحداث السياسية والاجتماعية التي وسمت الفترة المتحدث عنها. وفيما يلي بعض الملاحظات العامة على هذا الجزء من **خواطر الصباح** :

أ ـ يرصد كاتب اليوميات الأحداث التي وقعت ما بين التاريخين المحددين أعلاه (نكسة العرب بعد حرب 1967، وإخفاق الانقلاب العسكري في المغرب، والانتخابات الأمريكية)، مبينا أبعادها وانعكاساتها على المستويين المحلي والدولي. وإن تعامل معها أحيانا بوصفه مؤرخا يكتفي بعرض الأحداث دون التعليق عليها، فهو ـ أحيانا أخرى ـ كان يتدخل فيها معرباً عن انطباعاته ومواقفه منها.

ب ـ يثبت كاتب اليوميات ارتساماته عن رتابة اليومي وتقلباته ومفاجآته (لقاءات عابرة أو غير منتظرة، وقائع تافهة، مواعيد، مناظر، مصادفات)، ويؤرخ لتجربته الفكرية راصدا مساره التعليمي أوالبيداغوجي، ومبرزا الندوات والمحاضرات التي استدعي إليها، ومنوها بطبيعة العلاقة التي كانت تجمعه بمفكرين وأدباء من مختلف أقطار المعمور، ومستحضرا الأفلام التي شاهدها والكتب التي اطلع عليها. وما يسترعي الانتباه في هذه اليوميات أن عبد الله العروي يكشف عن بعض الجوانب التي تدخل في دائرة حياته الشخصية. ومن ضمنها يبرز طبيعة العلاقة التي تجمعه بوالده، وبزوجته لطيفة ووالدها، وبابنه عصام. إن اهتمام السارد بما وقع له في حياته الخاصة حتم عليه إدراج من قاسمه همومه ومحنه، وشاركه حدثا ما بطريقة إيجابية أو سلبية. وفي هذا الصدد يعتبر أفراد الأسرة هم أكثر تورطا فيما عاشه من أحداث سارة أو محزنة، وأكثر اطلاعا على تفاصيل حياته ودواليبها.

ج ـ تتضمن اليوميات انفعالات السارد ومشاعره من منع كتبه في المغرب، وتردد عميد الكلية في قبول طلبه لاستئناف عمله بالولايات المتحدة الأمريكية بعد عودته منها، وطرد زوجته من المهمة التربوية التي كانت تمارسها في ثانوية شوقي للإناث بالدار البيضاء دون تعليل موضوعي، واستقرارها، هي وعصام، بعيدا عنه في جنيف. ورغم كثرة المشاكل التي كانت تحف به من كل جانب، فقد أصر على العودة إلى المغرب والعمل به، ومواصلة بحوثه وإصدار كتبه.

2.3- تدور أحداث الجزء الثاني من **خواطر الصباح**[22]. حول الفترة الممتدة من سنة 1974 م إلى سنة 1981 م. ومن بين المواضيع التي استأثرت باهتمام كاتب اليوميات، نذكر أساسا قضية الصحراء المغربية، واتفاقية كامب ديفيد بين إسرائيل وبين مصر تحت رعاية الولايات المتحدة الأمريكية، والحرب الإيرانية ـ العراقية، والانتخابات الجماعية والتشريعية في المغرب، وإرسال تجريدة عسكرية مغربية إلى الزايير. لكن الموضوع الذي اكتسح اليوميات كلها هو المتعلق بالصحراء المغربية. وهكذا رصد عبد الله العروي معالمها الكبرى بدءا من عرض القضية على أنظار محكمة لاهاي وانتهاء باعتقال أعضاء من المكتب السياسي للإتحاد الاشتراكي للقوات الشعبية على إثر إصدار بلاغ ينتقد نتائج اجتماع نيروبي، ومرورا بكثير من المحطات الحاسمة على نحو تنظيم المسيرة الخضراء، واتفاقية مدريد، وتسلل البوليساريو ـ بدعم من الجزائر ـ إلى التراب المغربي وشن هجمات على ساكنته، واسترجاع المغرب منطقة وادي الذهب (تريس الغربية سابقاً) بعد تخلي موريتانيا عنها، وقبول المغرب تنظيم استفتاء تأكيدي في الصحراء. ومن السمات التي يتسم بها هذا الجزء نذكر ما يلي :

أ ـ ركز كاتب اليوميات على ما عرفه المغرب من تقلبات وتحولات على إثر مشكلة الصحراء المغربية وتأزم العلاقة مع الجزائر. وإن اتخذ عبد الله العروي مسافة تلفظية مع المحكي اليومي (استعمال ضمير الغائب)، فهو يلونه بانطباعاته ومواقفه الشخصية. وبالمقابل يدرج ملفوظات كتاب آخرين، تتضمن أحكاما قيمية وارتسامات حول كتبه. ولا يشغل المتكلم إلا حيزا ضئيلا في خضم تراكم الأحداث الخارجية وتلاحقها. فبين الفينة والأخرى، تطفو على سطح الأحداث ذاتية المؤلف لذكر مشاركته في مؤتمر دولي أو ندوة ذات إشعاع محلي أو كوني، وإجراء حوار صحفي، وقراءة رواية أو كتاب، ومشاهدة فيلم، والمشاركة في المسيرة الخضراء بوصفه صحافيا.

ب ـ على عكس الجزء الأول، لم يشر عبد الله العروي إلى حياته الشخصية. واكتفى فقط بالانطباع الذي خلفته إحدى زيارته لأزمور قصد سحب عقد الازدياد. وهكذا لاحظ أن كتابة شاهدة قبر والده أصبحت، بعد مرور خمس سنوات، تنمحي وتندثر، وأن الدار التي كانت، فيما قبل، تمثل في ذهنه قصرا غدت مجرد دويرة تكدست فيها نساء العائلة بعد اضطرارهن تحت ضغط السُّياب إلى الهجرة من دار القيادة.

3.3- يتعلق الجزء الثالث[23]. باليوميات التي كتبها العروي ما بين سنة 1982 وسنة 1999، مركزا فيها على عينات من تجربته الشخصية والأحداث التي طرأت على المستويين المحلي والدولي. وما يسترعي الانتباه في هذا الجزء أن الفضاء الذي تشغله ذاتية عبد الله العروي يضاهي فضاء الوقائع الذي انتفت فيه ظاهريا. وفيما يلي بعض الملاحظات على هذا الجزء.

أ ـ من بين الأحداث التي ركز عليها عبد الله العروي نذكر أساسا ما استجد في قضية الصحراء المغربية وقضية فلسطين، واندلاع أحداث في شمال المغرب، واتفاقية وجدة ثم إلغاؤها فيما بعد، والحرب الإيرانية ـ العراقية، واكتساح العراق للكويت، وشن الولايات المتحدة الأمريكية وحلفائها الحرب على العراق.

ب ـ يشير العروي إلى خرجاته المعتادة والرتيبة للاستجمام والتسرية، ويذكر أسفاره داخل المغرب وخارجه لإلقاء عروض ومحاضرات، ويعطي نظرة عن بعض الكتب التي قرأها. وما يلفت النظر في هذا الفصل هو أن عبد الله العروي خصص بعض اليوميات، التي جاءت أطول من غيرها، لتقديم نبذة موجزة عن كِتَابٍ أو التعريف بمنجزات صاحبه (طه حسين، مرغريت دوراس، ميلان كوندرا، محمد إقبال). وأحيانا يجادل طرح كاتب مستدلا بالحجج والبراهين المناسبة (على نحو مُحاجَّة طه عبد الرحمن، وصموئيل هنتنجتون) لبيان نقائصه و عدم ملاءمته.

ج ـ يكشف، بطريقة خاطفة، عن بعض الأمور التي تدخل في دائرة حميميته ؛ وذلك على نحو توجهه إلى جنيف لإجراء فحص دقيق في المستشفى العام، والتلميح إلى ما تستهويه زوجته لطيفة (ص 53) وما تمجه (ص 153)، واعتزازه بنضج ابنه الذي أصبح يتخذ مواقف من بعض الأمور السياسية، ومرض والد لطيفة ووفاته.. إلخ. لكنه لايتوقف عندها كثيرا، فما يهمه منها هو بيان تأثيرها في نفسيته وانعكاسها على سلوكه إيجابا أو سلبا. وفي السياق نفسه، يسعى عبد الله العروي ـ من التقاط جزئيات الحياة

اليومية (البحر، المناظر، اتساخ شوارع الدار البيضاء، الجفاف، هطول الأمطار) واسترجاع أحلامه ـ إلى إبراز ما يسري في طويته ويختلج في نفسيته، ويسترجع أصداء الذكريات بخيباتها ومسراتها.

نستنتج من **خواطر الصباح** ما يلي :

أ ـ تستغرق اليوميات اثنتي وثلاثين سنة. وهي تستوعب أهم الوقائع التي عرفتها هذه المدة الزمنية على المستويين الداخلي والخارجي. ومن خلالها يتضح أن عبد الله العروي كان واعيا بمشروع الكتابة عن الذات، إذ خصص له دفترا لإثبات فيه ما خطر بباله ولفت انتباهه كما لو كان «واجبا منزليا»[24]. يضطر أحيانا إلى إهماله للتفرغ لأشياء أخرى[25] أو الترويح عن نفسه. وهذا ما جعله يقفز على أحداث لا تقل أهمية عن الأحداث المروية. ولم تستوعب اليوميات إلا الوقائع التي عاشها العروي بعد أن بلغ أربعا وثلاثين سنة. وإن لم يكتب يومياته قبل هذا السن، فهو يشير صراحة إلى بعض وقائعها في مفاصل مختلفة من **خواطر الصباح** ويلمح إلى بعضها الآخر في أعماله الإبداعية. وهذا مرده، ربما، إلى أن وعيه بكتابة يومياته لم يبدأ إلا سنة 1967. إن كاتب اليوميات المنتظم ـ على عكس كاتب السيرة الذاتية ـ يحرص على تقليص المسافة بين الحدث والمكتوب[26]، وتحقيق تزامن بينهما حتى تكون المادة المروية محتفظة بطراوتها ونضارتها، ومؤطرة في الظرفية التاريخية وملابساتها.

ب ـ تشكل اليومية ملاذا نفسيا آمنا لصاحبها ومبعثا على السلو والبوح ومناجاة الغير ومحاورته. وهي بمثابة حركة ذهاب وإياب بين الذات والعالم. «إذا ما وجدت حركة ثابته عند كاتب اليومية، فهي التي تتجه من الخارج إلى الداخل. يمثل الخارج العالم بأسره : الآخرون والحياة النشيطة أو الاجتماعية، والمهنة، والحدث التاريخي، وضروب التسلية. ويتشخص الداخل في هذه الطوية المحظوظة التي تحاول اليومية ـ إن صح التعبير ـ اكتشاف الشكوك أو تفصيلها أو خلقها. يتضمن هذا التعارض قضايا أخرى، ويصطبغ عادة بصبغة أخلاقية أو ميتافزيقية. فالبراني هو التشتت والتعدد والشر، والجواني هو الأنا المسترجعة والوحدة والخير»[27]. يتشخص الآخر في **خواطر الصباح** عموما في شكل أجناس وأقوام وإيديولوجيات متضاربة، ويتحدد من خلال سيناريوهات متعددة لاقتناص الحقيقة المنفلتة والهاربة التي تتلون بأصباغ عاطفية وسياسية في غاية التنوع والاختلاف. ويحاول عبد الله العروي، من خلال نقل ما يسري في طويته، أن يضفي الانسجام على ذاته المتشظية بإعادة استجماع مساراتها

وعناصرها المختلفة وتركيبها. وفي تفاعل الجواني والبراني يسائل عبد الله العروي حماقات الفرد وشروره وحنينه إلى الحالة الطبيعية (العنف، والحرب، والدمار)، ويعيد الاعتبار إلى بعض الأشخاص الذين كان لهم وزن في ميدانهم (على نحو فون غرونباوم، محسن مهدي، والد لطيفة، عبد الرحيم بوعبيد، أحمد طالب الإبراهيمي، محمد عزيز الحبابي..)، ويحاول أن يفهم سبب منع كتبه رغم صرامتها العلمية والباعث على مضايقته أحيانا رغم وطنيته وغيرته على بلاده. يجد أجوبة هنا وهناك، ومع ذلك تبقى أمور خافية تحتاج إلى رفع اللبس عنها وتبديد غموضها[28].

ج - يستخدم عبد الله العروي يومياته كمرآة لإعادة تكوين صورة شاملة عن جسمه الممزق وروحه المتشظية. وهذا ما جعله أحياناً يضطر إلى الإحالة على حدث سبق ذكره في يومياته أو في أعماله الإبداعية الأخرى. فمن بين المواضيع التي تتواتر، نذكر أساسا ذهابه إلى الولايات المتحدة الأمريكية وعودته منها، وتلقيه دعوة من أحمد طالب الإبراهيمي لزيارة الجزائر بمناسبة صدور كتابه **تاريخ المغرب**، وتدخل السلطات المغربية لحث مجلة **لاماليف** على عدم نشر مقالِه عن التعريب، ومشاركته في الانتخابات التشريعية سنة 1977 م، وإقالة عصمان من الوزارة الأولى، والإضراب العام في الدار البيضاء سنة 1981 م، ووفاة عبد الرحيم بوعبيد ثم أحمد رضا كديرة... إلخ. واللافت للنظر أن الحدث لا يتكرر بحذافيره. فكلما أعيد سرده، يصبح مؤطرا في سياقات جديدة، وتنضاف إليه معطيات أخرى. اكتفى عبد الله العروي في **المغرب والحسن الثاني** بالإشارة إلى الدعوة التي تلقاها من أحمد طالب الإبراهيمي بصفته وزيرا للإعلام في تلك الفترة. لكنه سبق له في يومياته أن بين الحفاوة التي استقبله بها الوزير، وسرد ما راج بنيهما من أحاديث، وأشار إلى التقائه بالمغاربة المقيمين في الجزائر (وفي مقدمتهم الأستاذ محمد عزيز الحبابي والصحافي محمد باهي). لم يفصل العروي في **المغرب والحسن الثاني** الباعث الذي حفزه على العودة من الولايات المتحدة الأميركية إلى المغرب. اكتفى فقط بإبراز بأنه يريد أن يصرف وقته جله في جمع المعطيات التي تمت بصلة إلى إعداد أطروحته الجامعية. لكن لما نعود إلى يومياته يتبين أن الباعث على عودته إلى المغرب هو إصراره على عدم نسيانه أو قطع الصلة به نهائيا. «أعود وأتساءل : لماذا غادرت أمريكا؟ لماذا لم أستطع المكوث في أمريكا وبالذات في كاليفورنيا ؟ شعرت أن المكوث فيها يعني طلاقا لا رجعة فيه. توجد بالطبع رحلات شارتر تنقل كل بداية صيف عددا كبيرا من الأساتذة إلى أوروبا. لكني شاهدت حالة المشارقة ـ من أقباط وبهائيين ويهود ـ الذين استوطنوا كالفيورنيا ونسوا وطنهم الأصلي. المكوث هناك يعني

بالضبط الكتابة بالإنجليزية والابتعاد التدريجي من مشكلاتنا. يحين وقت نقول فيه تلقائيا : نحن الأمريكيين...»[29].

نجد مقاطع من اليوميات مترجمة في **المغرب والحسن الثاني**. وهذا ما يبين أن عبد الله العروي لما كان منكبا على كتابة مذكراته اضطر إلى العودة إلى المادة الخام لكونها تشكل سندا لإضاءة الذات من زوايا متعددة ومختلفة. ومن بين هذه المقاطع نذكر، على وجه الخصوص، ما يتعلق بتوبيخ مولود قاسم (وزير الشؤون الدينية للجزائر سابقا) للباحث ميشال حايك لأنه تلفظ بملفوظات عن الدين المسيحي لم ترق الوزير، وبعقد مقارنة بين عبد الرحيم بوعبيد وبين أحمد رضا كديرة.

وبإقامة التقابل بين ما كتبه العروي في يومياته وبين ما تخيله في رواياته، نلاحظ أن ذاتيته لا تتخذ بعدا واحدا، وإنما تتشخص في مستويات ملتوية وأشكال متعددة. وهكذا يتضح أن أب إدريس في **اليتيم** هو الشخص نفسه الذي يتحدث عنه العروي في يومياته[30]، وأن ما استحضره سرحان في **الفريق** هو، بالضبط، ما اعترى العروي لما زار متحف جنيف وأثبته في يوميته بتاريخ 24 ديسمبر 1981 م[31]، وأن ما كتبه إدريس عن طلبة دار المغرب بباريس ينطبق على الشخص الذي نادى بالعروي من نافذة مصلحة السكنى يوم الجمعة 17 أكتوبر 1975 م[32].

يتضح، من خلال هذه الأمثلة، أنه بقدر ما يحن العروي إلى مرحلة المرآة لإعادة تركيب شظايا ذاته في وحدة متماسكة بقدر ما تبدو المرآة مزيفة لكون الصورة التي تعكسها تبدو مجزأة ومموهة. ولهذا فهو يستعين بمرايا متقابلة[33] لفحص الذات من جوانب مختلفة أو معاودة النظر في جانب محدد من زوايا كثيرة. وهذا ما جعل العروي يتماهى أحيانا مع شخوصه الخيالية (إدريس (**الغربة واليتيم وأوراق**) وسرحان، وكاتب الرسالة المجهولة، وعلى نور (**الفريق**) وعزيز (**غيلة**))، ويتضامن معها، ويعكس في ملفوظاتها استيهامته الشخصية وأحلامه المحبطة وعيناته السيرذاتية. وهكذا يمكن أن نقول إن الأعمال التخييلية لعبد الله العروي تعكس، بشكل من الأشكال وبطريقة استعارية، تجربته الشخصية في الحياة وتعبر عن مواقفه من الوجود. وهذا ما جعله يقر في المقدمة التي صدر بها الطبعة الثانية **لأوراق** بما يلي : «الرواية التي يكون إدريس بطلها قد كتبت، والسيرة الذاتية التي أستعمل فيها صيغة المتكلم قد استنفدت مادتها في الأعمال المنشورة» ص 5.

خلاصة :

مما تقدم يمكن أن نستنتج ما يلي :

1- يتحكم الهاجس التجريبي في كتابة العروي عن ذاته. خصص في **أوراق** مسربا من المسارب المتداخلة والملتوية لاسترجاع حياته الفكرية. واستجمع في **المغرب والحسن الثاني** مذكراته مركزا على استحضار الجانب التاريخي وتعليله. واضطلع في **خواطر الصباح** على سرد يومياته على طول اثنتي عشرة سنة. وبالمقابل، أضفى بعدا تخييليا على معطيات كثيرة من تجربته الشخصية. وهذا ما جعله يقر في مقدمة **أوراق** (1996م) أن سيرته الذاتية قد كتبت. وما يدعم هذا الطرح أن كثيرا من الأمور المثبتة في رواياته تستمد نسغها وحيويتها من تجربة المؤلف ومعيشه[34]. وهذا ما يمكن للقارئ أن يتأكد منه لو تعامل مع أعمال عبد الله العروية بطريقة نسقية، إذ سيلاحظ كثيرا من التقاطعات والإحالات المتبادلة والمراجع المشتركة والمرايا المتقابلة.

2- لقد سبق لنا أن بينا أن كتابة العروي عن ذاته تتأرجح بين الجواني والبراني. فلما يهتم بالجوانب الجوانية يثير ما يتعلق بظاهريَّة الذاكرة والإدراك، ويكشف عما خلفته الحوادث الخارجية من أثار في نفسيته، ويبرز انطباعاته ومواقفه من الكون، ويرصد نضجه السلوكي ومساره الفكري. وإن كان أحيانا يجلي ما يدخل في دائرة حميميته (مزاج لطيفة وتقلبات مشاعرها، تربية عصام، علاقة السارد بلطيفة وبوالدها وبوالده وبابنه)، فهو يظل محدودا لأن العروي لا يرى فائدة يمكن أن تجنى منه على عكس ما يتوقعه من عرض مساره الفكري. وما يسترعي الانتباه، في هذا الجانب، أنه يستغني عن ذكر علاقته بأمه وعلاقاته العاطفية وإن أثار جوانب تتعلق بهما في تجربتي الفتى وإدريس. وهكذا أشار إلى أم إدريس وزوجة أب الفتى، واستحضر أول حب وقع فيه الفتى وأثبت كيف كان يتعامل إدريس مع الأنثى بوصفها شبحا[35].

ولما يسرد الجوانب البرانية تنحسر ذاتيته إلى حد ما لتحل محلها الحوادث التاريخية والسياسية. وفي هذا الصدد، يركز على الأحداث الكبرى التي عرفها المغرب حديثا، وأثرت في مسيرته التنموية والسياسية، وأخرت انخراطه في الديمقراطية بوصفها مدخلا أساسيا للحداثة، وعمقت لديه الإحساس بالتخلف المضاعف. ولا يغفل العروي ذكر بعض الأحداث المغاربية والعربية والدولية التي انعكس أثرها إيجابا أو سلبا على تطور المغرب وتقدمه. إن تفاعل العروي مع هذه الأحداث حتم عليه إبراز أثرها على نفسيته

وذهنيته واتخاذ موقف منها، وأسهم في نضجه السلوكي ووعيه السياسي وصقل تجربته في الحياة. ولا يمكن أن يُدرك حدث أو تُفهم شخصية إلا إذا قمنا بقراءة مؤلفات العروي في شموليتها لكونها تتداخل وتتكامل في كثير من مواضيعها وإحالاتها.

3- كتب عبد الله عن ذاته من منظورات مختلفة (بوصفه كاتب سيرة ذاتية فكرية، وكاتب مذكرات، وكاتب يوميات). وحتم عليه كل منظور أن يقدم جانبا محددا من حياته. وهو يتوخى، من استخدام كل منظور على حدة، أن ينجز مشروعا متكاملا عن ذاته. «ومن البديهي أن مشروع أن يقال كل شيء لا يمكن أن ينطبق على مشروع قول كل شيء، إذ تبقى بقايا ورواسب وفضلات تمنع من اكتمال البرنامج»[36]. فكلما راودته الرغبة في إتمام هذا المشروع سيجد نفسه مضطرا إلى الدخول في تجربة جديدة وتجريب منظورات أخرى. ولما يفرغ منها سيجد نفسه لم يحقق ما كان متوقعاً.

4- قدم عبد الله العروي ظلالا متعددة عن ذاته. وهي، في مجموعها، تدعم مساره الفكري من زوايا متعددة ومختلفة (العروي بوصفه طالبا، ومستشارا ثقافيا، وباحثا، وأستاذا، وسياسيا، ومؤرخا ومحاضرا..). ولم تشغل حياته الشخصية إلا حيزا ضئيلا وباهتا. لقد تطرق إلى هذا الجانب في رواياته مضفيا عليه أبعادا تخييلية ومعان استعارية. وإن تعذر على القارئ التمييز بين الواقعي والتخييلي، والفصل بين أثر الواقع وبين أثر التخييل لتداخلهما بطريقة محكمة، فهو سيعاين، في بعض المقاطع السردية، فسيفساء من الذكريات والهواجس والأصداء التي تكشف عن لاشعور المؤلف (مواقفه من الحياة والموت، واستيهاماته) وتتقاطع مع حياته الشخصية ومحيطه الاجتماعي والعائلي[37]. يجد عبد الله العروي في الرواية، أسوة بغيره، مرتعا خصبا للتحدث عن ذاته بطرق ملتوية وأسماء مختلفة، والتحرر من كل أشكال الرقابة التي تصده عن فتح الأبواب السرية المفضية إلى عوالمه الداخلية. وإذا كان المؤلف يتمتع بحرية كبيرة لإعادة قول «الحقيقة» بصيغ متعددة، فإن القارئ، هو الآخر، يحظى بحرية مماثلة تسعفه على تصديقها أو تكذيبها. وفي كلا الحالين، فهو يتخذ موقفا مما يُحكى له بالنظر إلى الزاوية التي ينظر بها إليه والمسافة التي تفصله عنه. «سواء أكان ساذجا أم نبيها، أتعامل مع القصة بكونها عادية أم مبالغا فيها.. أانطلت عليه الخدعة أم تمكن من إبطالها بسهولة»[38].

الـهـوامـش

1- Jean Philippe Miraux : L'autobiographie Ecriture de soi et sincérité, Nathan, 1996, P 30.

2- Michel Mathieu-Colas : «Récit et vérité» in Poétique n° 80, Seuil, 1989, P.P 388-389.

3- عبد الله العروي : أوراق سيرة إدريس الذهنية، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1996، ص 5.

4- رولان بارث : «من الأثر الأدبي إلى النص»، في : درس السيميويولوجيا، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال، ط 1، 1986، ص 61.

5- محمد الداهي : شعرية السيرة الذهنية محاولة تأصيل، دار وليلي، ط 1، 2000، ص 120.

6- انظر أ- «صدمة الممتنع ولذة الإخفاق في أوراق»، المرجع نفسه ص / ص 82-97.

ب- «لذة الإخفاق في أوراق»، مجلة الطريق (عدد خاص عن عبد الله العروي : التاريخانية.. الحداثة)، العدد الثالث، السنة 62، مايو - يونيو، 2003، ص / ص 151-158.

ج - «السندات السيرذاتية»، علمه البيان (عمل جماعي)، منشورات رابطة أدباء المغرب، ط 1، 2003، ص / ص 75-96.

7- إحسان عباس : فن السيرة، دار الثقافة ط 5، 1981، ص 114.

8- ينتقد إدريس في هذه الورقة (ص / ص 64-67) تعمق الهوة بين البادية والمدينة، وبين الحزب والشعب، وهذا ما جعل الحركة الوطنية حركة حضرية في حين ظلت الأغلبية الساحقة ممتنعة. يعلق السارد وشعيب على هذه الورقة بكونها جريئة وتجرح العواطف. نسمع أشياء ونتحملها في ظروف ثم نضيق منها في ظروف أخرى.

9- كتب هذه الورقة (ص / ص 116-117) تحت تأثير الجو العام.يتصور السارد أنه كتبها لتفنيد أراء المعارضين داخل الحزب وخارجه محاولا إقناعهم بأن الظروف لا تسمح بإنجاز أكثر مما أنجز فعلا.

10- يعلق السارد على هذه الورقة كما يلي : «يحمل هذه الأفكار من لم ير الغرب بعينه، ويقول بها أيضا من عاش في المغرب منعزلا مهجورا. على كل حال لا يمثل هذا الموقف إلا نقطة انطلاق من مسيرة إدريس الفكرية، مسيرة عادت على أعقابها وانعكست على نفسها» ص 121.

11- يعلق السارد على هذه الورقة قائلا : «ربما كان هدف المحاولة مزدوجا، لكنها بقيت ناقصة إما لشعور بقلة معلوماته وإما لإحجام إزاء الاستنتاجات..» ص 127.

12- جورج ماي : السيرة الذاتية، ترجمة محمد القاضي وعبد الله صولة، بيت الحكمة، قرطاج، ط 1، 1999، ص 136.

13- المرجع نفسه ص 51.

14- تمت طقوس تعيين الملك الجديد محمد السادس بطريقة تقليدية. كان من الممكن اتباع طريقة أخرى تبين أن المغرب يرغب فعلا في إحداث قطيعة مع الماضي والدخول إلى عهد جديد. وتتمثل هذه الطريقة في تكلف الوزير الأول بنعي المشمول برحمته الحسن الثاني، وتنصيب خلفه على عرش أسلافه الميامين، وتحديد موعد الجنازة ومدة الحداد الرسمي والإجراءات المصاحبة لتتويج الملك الجديد.

15- Abdallah Laroui : Le Maroc et Hassan II, un témoignage, Les presses Inter Universitaires, Québec - Canada ; Centre Culturelle Arabe, Casablanca, 2005, x.

16- إثر عودته من المنفى استقر في قصر لاسيل ـ سانت كلود (La Celle-Saint-Cloud) الموجود بالقرب من باريس.

17- حافظت على النص الفرنسي كما هو، انظر المغرب والحسن الثاني (2005) ص 193. ولما نعود إلى اليوميات نجد النص نفسه. وإن حافظ العروي على روحه ومضمونه فهو قد استغنى عن بعض العبارات. للمقارنة بين النصين عد إلى خواطر الصباح (يوميات 1982-1999)، ص 235.

18- كان من مروجي الماركسية في مصر سنة 1945. أصبح لاجئا في فرنسا بعد وصول عبد الناصر إلى الحكم. تعاون مع جبهة التحرير الوطنية الجزائرية. قتل في ظروف غامضة. انظر المغرب والحسن الثاني، ص 46.

19- انظر نص الرسالة التي بعثها إليه وزير التربية الوطنية، عبد الله العروي : خواطر الصباح، يوميات (1967-1973)، ط 1، المركز الثقافي العربي، 2001، ص 203.

20- عبد الله العروي : خواطر الصباح، يوميات (1967-1973)، م.سا.

21- Béatrice didier : Le journal intime, PUF, 4 édition, 1976, P 161.

22- عبد الله العروي : خواطر الصباح يوميات (1974-1981)، المسيرة الخضراء : ما قبلها وما بعدها، المركز الثقافي العربي، ط 1، 2003.

23- عبد الله العروي : خواطر الصباح حجرة في العنق، (يوميات 1982-1999)، المركز الثقافي العربي، ط 1، 2005.

24- تشبه بياتريس ديديي اليوميات بالواجبات المدرسية التي تنجز في المنزل بانتظام. انظر :
Béatrice didier : Le journal intime, op.cit, P 102.

25- يصرح عبد الله بذلك في قوله : «ها قد عدنا منذ ثلاثة شهور و لم أسجل شيئا في هذا الدفتر. كل أوقاتنا تلتهمُها العناية بعصام» خواطر الصباح، يوميات (1967-1973)، ص 64.

26- انظر في هذا الصدد بياتريس ديديي، اليوميات الخاصة، م.سا ص 9.

27- المرجع نفسه ص 87.

28- قالت له زكية داود على إثر منع نشر مقاله عن التعريب في المجلة التي كانت تديرها (لاماليف) : «إنهم لا يحبونك» «تعني : لا يغفر لك عندهم أن تكون وطنيا قلبا وقالبا، المطلوب أن تكون مواليا لهم» ص 114. ويسترسل : «تساءلت مراراً عمن يأخذ مبادرة المنع. عندما عرض **رجل الذكرى** على الطاهر زنيبر، رئيس تحرير **دعوة الحق**، قال : لا أفهم هذا الحوار فلا أنشره. وعندما عُرض كتاب **الإيديولوجيا** على الرقابة قال المسؤول : لا أفهم ما يقصد فالحيطة تقضي أن أمنعه. وعندما صدر كتاب **تاريخ المغرب** عرضه وزير الإعلام على محمد باحنيني فكان الرد سلبيا. وبصدد المقال عن التقليد قال وزير الإعلام الجديد لجاكلين (زكية داود) معرضا بي : لا يظنن أنه خارج قبضتنا» خواطر الصباح، يوميات (1967-1973)، ص 114.

29- المرجع نفسه ص 100.

30- يقول السارد في اليتيم (ط 2 - 1980) : «هذا ما استخلصت من تجارب أبي. لم تتح لي الفرصة لأحقق معه وأستكمل معلوماتي حول تقلباته في الحياة. لم أسترجع عهد التعاطف معه. كل القرائن تدل أنه لم يذخر نصائح ليوم بلوغي الرشد. لكن الموت باغتني. لذلك سأعتقد في قرارة قلبي أن الزمن خانني» ص 185. ويقول كاتب اليوميات : «مات الأب وانسد باب الأمل. انتفت كل فرصة لمحاورته في شؤون كثيرة... بعد أسابيع سأشرع في حوار طويل مع أبي.. من جانب واحد وعلى الورق»، خواطر الصباح (1967-1973)، ص 77.

31- «أطرق (سرحان) يسترجع قواه وأخيرا رفع بصره وأمعن النظر في اللوحة. لم يكن صاحبها من كبار الرسامين. كان من متأخري الانطباعيين المولعين بالتقاط تلألؤ الأشعة على سطح الأشياء. عامل ريفي يمشي وحيدا بخطى متثاقلة تحت الظل في يوم مشمس على طريق فرعي بين ستارة من حجر وسياج من شجر. لون مشطط فوق الأغصان وتحت الظلال. يحدق سرحان في اللوحة ويفتكر: مهما آتي ومهما أدع إني أقطع الطريق، أوشك أن أبادر بالسلام هذا العامل المتعب الذي يستبطئ الغداء والقيلولة ولا يستطيع أن يحث الخطى... أحس إحساسا قويا أن هذا المسافر يتحاشى النظر إلي ومخاطبتي. يريد أن أشعر بحضوره، أن أفهم رسالته وأن أتركه يتابع مسيرته. والأنغام تتناثر بلا توقف» **الفريق** ص / ص 148-149.

«أتذكر تأثري العميق عندما زرت متحف جنيف وأنا في طريق العودة من الكويت.. غمرني شعور بالفراغ وأنا أتفحص لوحة لأحد متأخري الانطباعيين. تصور عاملا يمشي في طريق ريفي جنوب فرنسا وقت الظهيرة، منهك، جائع بدون شك، يتحاشى أشعة الشمس، يستثقل الحياة وبعد دقائق... ومن العمق، كالنداء، تصلني خافتة أنغام باخ» **خواطر الصباح**، يوميات 1967-1973، ص 253.

32- انظر المقطع 22 (أوراق ط 1، 1989، ط 2 1996)، وخواطر الصباح يوميات (1974-1981)، ص 82.

33- يعي عبد الله بما يسميه «انعكاس الصورة في مرايا متقابلة» أوراق (1996) ص 7، ص 198.

34- يعتبر آلان روب غرييه أن كل ما كتبه في رواياته مستمد من تجربته الشخصية ومستوحى من سيرته الذاتية. انظر :

Alain Robb-Griller : «Je n'ai pas parlé d'autre chose que de moi» in l'auteur et le manuscrit, sous la direction de Michel Contat, l'édition PUF, 1999, PP 37-49.

35- انظر في هذا الصدد أوراق سيرة إدريس الذهنية م.سا (خاصة فصلي العائلة والعاطفة).

36- Jean Philippe Miraux : L'autobiographie Ecriture de soi et sincérité, op.cit P 12.

37- يمكن، على سبيل المثال، الرجوع إلى رواية **غيلة** (1998). فرغم أن القصة متخيلة والأسماء مستعارة فهي تتقاطع أحيانا مع الحياة العائلية للمؤلف : استثمار تجارب أفراد أسرته (زوجته وابنه وأصهاره)، تباين موقفي عزيز وخالدة من تربية الابن، وتواتر الاستيهامات عن المرأة السوية والسلطة.

38- Michel Mathieu - Colas. "Récit et vérité", op. cit, p 393.

الفصل السادس

منزلة «التخييل الذاتي» في المشهد الأدبي

تقديم :

استأثر، في العقود الأخيرة، نمط جديد من الكتابة عن الذات (التخييل الذاتي) باهتمام النقاد والكتاب على حد سواء. ورغم كثرة الجدل المثار حوله مازالت منزلته ملتبسة داخل المشهد الأدبي ؟ هل هو بديل عن التصور السيرذاتي التقليدي ؟ بم يتميز عنه ؟ أتوجد ضرورة لعقد ميثاق التخييل الذاتي على غرار الميثاقين السيْرذاتي والروائي ؟ أتتوفر فيه مواصفات الجنس الأدبي ؟

لا نزعم أننا سنقدم أجوبة جامعة مانعة عن هذا المفهوم الذي أصبح يزحزح كثيراً من اليقينيات التي علقت بالكتابة عن الذات منذ ما يربو على أربعة عقود. سنعرض بعض التعاريف المقترحة له، ثم سنناقشها للتوقف على الخلفيات المتحكمة فيها، ثم سنشتغل على عينتين تخييليتين تستجيبان لطبيعة موضوع الدراسة، وتتوافر فيهما معايير التخييل الذاتي.

1- ما التخييل الذاتي ؟

1.1- من خلال عنوان الأطروحة[1] يتضح أن صاحبها سيركز على جانب أساسي يتعلق بإضفاء التخييل على الذات، أو بعبارة أخرى سينكب على دراسة مختلف الأشكال والصيغ التلفظية والتداولية التي تسعف الكاتب على توسيع الهوة بينه وبين ذاته، والتعامل معها كما لو كانت طرفا مخالفا له. وفي هذه العملية الإبداعية يخلِّف الكاتب لدى القارئ انطباعا مفاده أن ما يحكيه لا يمت بأية صلة إلى ذاته.

مازال التخييل الذاتي يعتبر أرضا مجهولة (Terra incognita) وإن بدأت بعض معالمها تتضح شيئا فشيئا. ويرجع الفضل في اكتشافه إلى سيرج دوبروفسكي Serge

Doubrovsky الذي علل على ظهر غلاف عمله **الابن /الخيوط*** (1977) دواعي تصنيفه ضمن خانة التخييل الذاتي، كما سبق له أن خصص دراستين[2] للتوسع في المفهوم وتحديد سماته العامة، التي يمكن أن تُجمل فيما يلي :

أ ـ سمة تخييلية : إذا كانت السيرة الذاتية تكترث بحياة العظماء، فإن التخييل الذاتي يهتم بحياة الناس العاديين.

ب ـ سمة موضوعاتية : يتقاطع التخييل الذاتي مع باقي أشكال الكتابة عن الذات في كونه يسرد الحياة «الحقيقية» للمترجم له، لكنه يتميز عنها في انزياحه عن السجل المرجعي.

ج ـ سمة شكلية : يعتبر التخييل الذاتي مغامرة لغوية تعنى بالمحسنات البديعية (الجناس، والسجع، والتشاكل الصوتي).

د ـ سمة جنسية : ملأ التخييل الذاتي الخانة الفارغة التي أصبح الكاتب، بمقتضاها، شخصية خيالية.

إن تمكُّن سيرج دوبروفسكي من صقل المفهوم ساعده على حل معضلة تكاثر المصطلحات التي ترمي إلى تفسير ظاهرة إضفاء التخييل على التجارب الشخصية. ومن بينها نذكر أساسا ما يلي : الرواية السيرذاتية، والسيرة ـ الرواية، والسيرة الذاتية الاستيهامية، والسيرة الذاتية المتوهمة، والرواية ـ المرآة، والتخييل ـ الحصيلة، ورواية المغامرات الشخصية... إلخ. وفيما يلي المعايير التي اعتمد عليها سيرج دبروفسكي لحصر مجال التخييل الذاتي وضبطه :

أ ـ **المراسم الاسميَّة** : حلل فانسون كولونا Vincent Colona مختلف الألاعيب التي يلجأ إليها الكاتب للتميُّز عن ضعفه. ومنها وسمه بأسماء مستعارة، وبألقاب وكنى غير معروفة.

ب ـ **المراسم الجهية التخيلية** : يبين كولونا في هذا المعيار كيف يمكن للكاتب أن

---

* تَعَمَّد سيرج دوبروفسكي أن يترك العنوان (Fils) ملتبساً. ويعد هذا الصنيع جزءاً من اللعبة التخييلية لتمويه الحقائق المسترجعة، وأشكر ـ في هذا الصدد ـ فرانسواز سيموني Françoise Simonet (باريس XIII) وصابين كرانكر Sabine kraenker (جامعة هلسنكي) على هذا التنبيه.

ينفصل عن قصته إلى حد يجعل القارئ يتوهم بأنه مجرد ضرب من الخيال. ومن بين الإجراءات التي يعتمد عليها لإضفاء التخييل على الذات نذكر أساسا ما يلي : وضع لفظ الرواية على وجه غلاف الكتاب، واضطلاع الكاتب بتأكيد الطابع الخيالي للعمل في مقدمته، وإدراج القوى الغيبية في أطوار القصة، وتوظيف مؤشرات تركيبية أو دلالية أو تداولية تجعل القصة اللاواقع (Irréalité).

ج ـ **الخطاب الخيالي** : ويقوم أساسا على الازدواج المضاعف : تخييل القصة وتخييل الخطاب الذي يتضمن القصة من جهة، ويَسْتَتْبِعُ توطُّدَ طريقة خاصة في سرد القصة أي التركيز على محكي التخييل أكثر من محكي القصة من جهة أخرى.

أشرنا، في البداية، إلى أن كولونا يميز التخييل الذاتي بكونه يضفي التخييل على الذات، وينهض بتمويهها وإبعادها عن السجل المرجعي. وفي هذا الصدد رَكَّز على وظائف معينة لبيان كيف يبتعد الكاتب عن ضعفه شيئا فشيئا.

أ ـ **الوظائف المرجعية** : وإن انزاحت القصة عن الواقع فهي تحرص، بشكل من الأشكال، على دعم الجانب الحقيقي، وذلك سعيا إلى ضمان تأويل ملائم لمحتوياتها، وحفز القارئ على تصديقها كما لو كانت تجربة حقيقية.

ب ـ **الوظائف الانعكاسية** : تحوي القصة نصوصا مرآتية، تحيل على ذاتها، وتعيد تأمل مضامينها، وتتيح لها إمكانات تمجيد ذاتها والاحتفاء بها. تسعف هذا التقنية (الإرصاد المرآتي) الكاتب على الانشطار عن ذاته، وعكسها متشظية في مرايا متقابلة للنظر إليها من زوايا متعددة، وتقويض أي تشابه ممكن بينه وبينها.

ج ـ **الوظائف الصورية** : ماذا يعنى ب «الصورة الروائية» ؟ يصعب أن نجد ما يماثل مزاج الشخصية وطباعها وحوافزها على مستوى الواقع، فهي مجرد طوبى. وما يقوم بِه الكاتب من محاولات لوصف ذاته والتحدث عن طواياه وسرائره، لا يمكن أن تستوعب إلا ضمن «المثالية الرمزية».

بعد أن حدد كولونا موضوع التخييل (إضفاء التخييل على الذات)، وبين السمات التي تميزه عن غيره، أثار جملة من الأسئلة التي تهم منزلته الجنسية والخطابية: أهو جنس أدبي أم سجل خطابي أم صيغة خطابية ؟ حتمت هذه الأسئلة على كولونا

الانطلاق من فرضية مفادها أن التخييل الذاتي يتمتع بوجود جنسي Générique. وفي حالة ما إذا كان له هذا الوجود، أهو جنس بما تحمله هذه الكلمة من معنى أم جنس غير معروف أم جنس خفي ؟

ما لفت انتباه كولونا أن التخييل الذاتي لم يحظ بالتلقي اللازم، ولم تُستنتج قواعده بعد، ولم يصبح، عبر سيرورة التاريخ، تقليدا أدبيا معترفا به، ولم يظفر بمنزلة خاصة داخل المشهد الأدبي. «هو، إذن، شكل من التخييل، ظل لمدة طويلة مجردا من التلقي، ومن الخطاب المصاحب، ومن الذاكرة، ومن التاريخ، ومن المنزلة، ومن الاسم. ومع ذلك، فهو يتجلى من خلال طبقة من النصوص لا يمكن إنكار وجودها. ويتسم ببعض شروط الجنس، ويقدم اطرادات لممارسات خطابية»[3].

وما دفع كولونا إلى استبعاد الطابع الجنسي عن التخييل الذاتي رغم تشكله من طبقة نصية تتوفر على مميزات مشتركة، هو عدم تحققه تاريخيا، أي أنه لم ينتزع الاعتراف المؤسَّساتي به خلال فترة تاريخية محددة، ولم يشجع القراء على التعامل معه كما لو كان ظاهرة أدبية متميزة. «الجنس هو نمط من الأعمال التي يُتعامل معها بوصفها هكذا، وتشهد له بذلك الخطابات التي تشمل إنتاج الأعمال وتلقيها. إذا ما اختلت هذه الأعمال، وانتفى التلقي، فلن يعترف بها، ولن يكون الجنس ممكنا»[4].

من خلال الحجج التي قدمها كولونا يتضح أنه يستند إلى خلفية «الجنس التاريخي»، ويستبعد خلفية «الجنس النظري». فهو يقصي الطابع الجنسي من التخييل الذاتي بسبب عدم الاعتراف المؤسساتي به في فترة زمنية محددة. ولم يتعامل مع التخييل الذاتي بوصفه جنسا نظريا، وأفقا قابلا للتحقق من خلال صفات نصية مشتركة قد تضرب بجذورها في الممارسات الأدبية القديمة. مثلما يمكن أن نصف، في نظام ماندلييف Mandeleïv، مميزات العناصر التي لم تكتشف بعد. يمكن، من تمة أيضا، أن نصف مميزات الجنس، وبالتالي مميزات الأعمال، القادمة»[5].

ويخلص كولونا، في الأخير، إلى أن التخييل الذاتي :

– «هو، ببساطة، وضعية تلفظية (لنتخيل بأنني..) تكون إمكاناتها مثبتة في اقتصاد خطابي، وحتى في ترتيب الخطاب ذاته»[6].

ـ «هو نمط من القراءة في طريقه إلى الظهور»[7].

2.1- استعرضت ماري داريوسيك Marie Darrieussecq في بداية دراستها[8] مختلف التعاريف المقترحة للتخييل الذاتي (سيرج دوبروفسكي، فانسون كولونا، جيرار جنيت)، ثم حللت منزلته التداولية المعقدة. ليس التخييل الذاتي غولا يتنكر في صورة ما للدخول بطريقة غير شرعية إلى أرض ممنوعة، وإنما هو نتاج أدبي (جنس أو لا جنس) يضطلع بوظيفة خاصة، تتمثل في مساءلة الممارسات الأدبية، والبحث عن موضع يجمع في الآن نفسه بين السيرة الذاتية والرواية بضمير المتكلم. وباستناد ماري داريوسيك إلى معايير كايت هامبرغر Käte Hamburger اعتبرت التخييل الذاتي «ملفوظا من الحقيقة المزيفة»[9]. وتبنت نظرية الأفعال اللغوية للتمييز بين السيرة الذاتية وبين التخييل الذاتي. إن السيرة الذاتية فعل لغوي يحث على التوكيد الصادق (ولدت في...) والطلب (صدقوني لما أقول لكم بأنني ولدت في...) والتصريح (أصرح حقا بأنني ولدت في...).

يكشف التخييل الذاتي عن التشابه الملتبس الذي يوجد بين السيرة الذاتية وبين الرواية بضمير المتكلم (على نحو ما أثبتته كايت هامبرغر). للتخييل الذاتي وجهان : أن يكون فجا أو غير فج، وتوكيدا صريحا أو غير صريح. فهو يجمع بين الرواية (التزام متصنع) وبين السيرة الذاتية (التزام صريح)، ويسعى إلى إضفاء التخييلي على الواقعي.

3.1- يرى لوران جيني Laurent Jenny في دراسته «التخييل الذاتي»[10] أن تسمية التخييل الذاتي تندرج في إطار معاودة النظر في «الممارسة الساذجة للسيرة الذاتية». وهي نوع من التركيب بين السيرة الذاتية والتخييل. ويثير هذا التركيب تأويلات متعددة. وفي الأحوال جميعها، يعتبر التخييل الذاتي تحويلا تخييليا للسيرة الذاتية. يوجد صنفان لتعريف السيرة الذاتية. أحدهما (أسلوبي) يرى أن تحويل السيرة الذاتية إلى تخييل يخضع إلى بعض الآثار الناجمة عن طبيعة اللغة المستعملة. وثانيهما (مرجعي) يرى أن السيرة الذاتية تتحول إلى تخييل بالنظر إلى محتواها، وإلى علاقة هذا المحتوى بالواقع.

أـ يرى أصحاب الطرح الأسلوبي أن السمات الأسلوبية تفضي إلى أثر التخييل. وهذا ما جعلهم يقرون بأن السيرة الذاتية تعاني من خلل لا تستطيع أن تعالجه لكونها تدعي قول الحقيقة. ويستندون إلى حجج يمكن أن نختزلها فيما يلي :

* إن السيرة الذاتية ـ من منظور آلان روب غرييه Alain Robbe-Grillet في مؤلَّفه **المرآة التي تعود** (1984) ـ تخون الواقع بانتقاء وقائع دون أخرى، وإعطاء لبعضها الآخر قيمة لم تحظ بها على أرض الواقع، كما أنها تنزع إلى تنظيم خاص وفق منطق سببي.

* إن السيرة الذاتية ـ من وجهة نظر سيرج دوبروفسكي ـ حكر على العظماء، وبناء أسطوري وجمالي للوجود. في حين أن التخييل الذاتي جنس وضيع وتحت أدبي infralittéraire تقريبا لا يحتاج إلى حياة هامة وموهبة أدبية. ويتسم التخييل الذاتي عموما بالسمات الآتية : حرية الكتابة، وعدم الرضوخ لإمرة الوعي، والتداعي الحر، والتلقائية، وإطلاق العنان للاشعور الداخلي. وهذا ما يجعل من التخييل الذاتي سيرة ذاتية في متناول الناس جميعهم على اختلاف مستوياتهم التعليمية والثقافية.

ب ـ على عكس الطرح الأسلوبي (ما تبناه سيرج دوبروفسكي)، يوجد طرح آخر يدافع عن إضفاء التخييل على التجربة المعيشة (ما تبناه فانصو كولونا). وهو يركز على ما يلي :

* يصبح الميثاق السيرذاتي في التخييل الذاتي محرفا بدعوى عدم وجود تطابق مرجعي بين الأطراف الثلاثة : الكاتب والسارد والشخصية. وعليه، إما يضفى التخييل على القصة (ينزاح السارد / الشخصية عن الكاتب في بعض مظاهر قصة حياته) أو على هوية السارد (تختلف هوية السارد عن هوية الزوج الكاتب / الشخصية) أو على هوية الشخصية (تختلف هوية الشخصية عن هوية الزوج السارد / الكاتب).

* يرتكز التخييل الذاتي على الوظائف المرجعية الآتية :

ـ الوظيفة المرجعية بوصفها تلطيفا أخلاقيا : أسند بروست إعجابه بشخصية ألفريد أغوستنلي إلى شخصية ألبرتين في **بحثا عن الزمن المفقود** للتستر على شذوذه الجنسي.

ـ الوظيفة المرجعية بوصفها تعليلا تجميليا للسيرة الذاتية : يكمن هنا طرح مخالف لطرح دوبروفسكي. يحاول أصحابه أن يعطوا الشرعية للسيرة الذاتية. فهي، في نظرهم، ليست كتابة عفوية، وإنما تتمتع بقيمة جمالية تماثل قيمة الرواية.

ـ الوظيفة المرجعية بوصفها حكاية استكشافية : بما أنه يصعب اقتناص بعض الأحداث الموغلة في الطفولة، فإن الكاتب يضطر إلى إسناد أدوارٍ إلى السارد / الطفل على نحو يمتزج فيها الواقعي بالخيالي.

ويخلص لوران جيني إلى أن النقاد استنتجوا الطابع **غير الخالص** للتخييل الذاتي. اعتبره جاك لوكارم Jacques Lecarme جنسا رديئا، ولم يقر جيرار جنيت بوجوده إلا بازدراء. وقدمته مؤخرا داريوسيك بصفته جنسا غير صادق (يؤكد الكاتب بأن ما يحكيه حقيقي، ويحذر القارئ، في الوقت نفسه، من مغبة تصديقه). إن عدم وجود الصدق في التخييل الذاتي يشكك صراحة في الحقيقة الساذجة للسيرة الذاتية، ويدعم الطابع المتسيب لحقيقة الحياة، الذي لا يمكن أن يُستوعب جيدا إلا من خلال خبايا التخييل وانحلال الكتابة المتداعية.

4.1- يقر جاك لوكارم وإليان لوكارم ـ طابون[11] بأن سيرج دوبروفسكي ملأ الخانة الفارغة التي تخللت جدول فليب لوجون[12]، وبمقتضاها يتقاسم الكاتب والسارد والشخصية الهوية نفسها، ويصنف المحكي ضمن الرواية. «لا يختلف التخييل الذاتي عن السيرة الذاتية، فهو يعد مرادفا لها، وعلى الأقل متغيرا عنها وخدعة: يقدم دوبروفسكي نفسه، على نحو ديكارت، متقنعا بتعليل مثبت في نص مواز»[13]. ويرتكز جاك لوكارم وإليان لوكارم على كتاب جيرار جنيت (Diction et Fiction) لتحديد الهوية السردية (أي تبيان العلاقة التي تربط بين السارد والكاتب والشخصية). وفيه يقدم جنيت خطاطة توضح الفروق الموجودة بين ثلاثة أجناس (السيرة الذاتية، والمحكي التاريخي، والتخييل المتماثل حكائيا). وفي خانة السيرة الذاتية يميز جنيت بين السيرة الذاتية المتماثلة حكائيا (ش = ك = س) والسيرة الذاتية المتباينة حكائيا (ك≠ س، ك = ش، س≠ ش) والتخييل الذاتي (ك≠ س، ك = ش، س = ش). وهكذا نعاين في التخييل الذاتي تناقضا من قبيل (هذا أنا وليس أنا) ومن صنف (هذه رواية ومحكي حقيقي). وإن كان الفضل يعود إلى سيرج دوبروفسكي في صقل المفهوم، فلقد أرهص به كتاب آخرون على نحو سلين Céline ومالرو Malraux.

قام الباحثان بجرد الأعمال *التي يمكن أن تدرج في إطار التخييل الذاتي*[14]، ولم يعتمدا في جردها على اعتبارات جمالية، وإنما ركزا أساسا على قواعد اشتغالها الجلية. وأقصيا منها كل الروايات التي توسم بالسيرة الذاتية لكونها تتضمن افتراضا مواد من التجربة المعيشة للكاتب، كما استبعدا سلسلة من الروايات التي يسمى فيها اسم الكاتب باسم مغاير. ويتميز التخييل الذاتي، في نظرهما، بالسمات الآتية : يشار إلى اسم الكاتب أو يعلق عليه، وتوظف ألقابه غير المعروفة، وإن وجدت علاقة بينه وبين

الشخصية فهي من باب الصدفة، واستعمال ضمير الغائب. إن التخييل الذاتي هو «نسج مجازف للسيرذاتي والخيالي والواقعي والاستيهامي»[15].

ويخلصان إلى أن معالجة اسم العلم تعد أحد معضلات التخييل الذاتي كما هو الشأن في السيرة الذاتية (بمجرد أن يحرف اسم العلم يبدأ التخييل)، ويجملان ما يميز التخييل الذاتي عن الرواية والسيرة الذاتية في القولة الآتية : «التخييل الذاتي جنس سمج أساسا، يبحث عن طريق بين النذالة (تُرفض في وجه الناس أسماؤهم العائلية والشخصية) وبين المكر (يُسمح للتعرف عليها من خلال حاجز واق). تكون الرواية أكثر ملاءمة عندما تحل اسم بردامو Bradamu محل سيلين Céline، وجيل Gilles محل دريو Drieu، ورينيي Rainier محل كاري Cary، وسارد غير مسمى محل بروست Proust. وتكون السيرة الذاتية أكثر أمانة عندما تتحمل مسؤولية الكاتب على سرده، والطابَع الصريح لملفوظاته»[16].

5.1- رصد فليب لوجون تطور المفهوم في شكل مسرحية من خمسة مشاهد :

أ ـ المشهد الأول، 1973 : يجري هذا المشهد في صالون **الميثاق السيرذاتي** الصغير والمربع. اقترح فيه فليب لوجون جدولا يحدد الهوية السردية في الرواية والسيرة الذاتية، وترك خانتين فارغتين لصعوبة ملئهما بما يلائمهما. ومن بين الأمور التي حيرته هو إمكان وجود بطل روائي يحمل اسم الكاتب. ولم يخطر على باله ـ لحظتئذ ـ أي مثال عن هذه الحالة.

ب ـ المشهد الثاني، سيرج دبروفسكي 1977 : لما كان يُعتقد بأن المنزل مغلق بعد سد نوافذه بإحكام، ظهر من يريد أن يحتله (Squatter). كان سيرج دوبروفسكي منشغلا في كتابة نص يجهل معالمه، ويتعذر عليه أن يجد خانة جنسية تناسبه. ولهذا ارتأى أن يملأ خانة فارغة، ويقترح لها اسم التخييل الذاتي. وأثبت الاسم نفسه على ظهر غلاف عمله **الابن** . وبعد نشر هذا العمل انكب على تحديد المنزلة النظرية لمشروعه. ويقتطف فليب لوجون نصا من رسالة كان قد وجهه إليه سيرج دوبروفسكي ليخبره عن حيرته في تصنيف عمله المشار إليه أعلاه، وإقدامه على تجنيسه ضمن خانة التخييل الذاتي.

ج ـ المشهد الثالث، 1984 : لاحظ البواب أن المنزل أغلق خطأ لوجود سكان

بداخله. بين جاك لوكارم في دراسة له **بالموسوعة العالمية** أن الخانة لم تكن فارغة لوجود من يشغلها (على نحو سلين، ومالرو، وآخرين) ولكونها أصبحت، منذ سنة 1970، غاصة بأسماء أخرى (على نحو موديانو، بارت، كاري، سولرس..). وأصبحت، مع مر الأعوام، تستقطب الكتابات التي تتموقع بين السيرة الذاتية وبين التخييل غير السيرذاتي. وهي عبارة عن أشكال نصية واستراتجيات شخصية يستوعبها جنس مبهم (التخييل الذاتي).

د ـ المشهد الرابع 1989 : يُشيد منزل آخر في الجهة المقابلة، وتُعرض في صيوانه بضاعة جديدة. أعاد باحث شاب فانسون كلونا النظر في المشكل الذي أثارته الخانة الفارغة، واقترح تعريفا للتخييل الذاتي (عمل أدبي يسعف الكاتب على خلق شخصية ووجود محافظا على هويته الحقيقية (اسمه الحقيقي))، ووسع نطاق بحثه ليشمل أعمالا عالمية وموغلة في الماضي. نوه فليب لوجون بهذا العمل لكونه استعرض خطوات هامة لإضاءة المفهوم من زوايا متعددة.

هـ ـ المشهد الخامس، 1991-1992 : توجت مساعي سيرج دبروفسكي وجماعة «محكي الحياة» في نانتير Nanterre بتنظيم ندوة مشتركة حول التخييل الذاتي[17]. ومن حسناتها أنها استدعت بعض الأسماء التي سبق لها أن خاضت في تحديد المفهوم وتجنيسه، وأغنت النقاش بطرح وجهات نظرها والدفاع عنها (على نحو فليب لوجون، سيرج دوبروفسكي، جاك لوكارم). كما قدمت أسماء أخرى عروضا حول تصورها للمفهوم في ضوء المستحدثات المعرفية والمصطلحية (على نحو آن روش، رجين روبان، جون ميشيل آدام، ميشيل كونطا..).

مما تقدم يمكن أن نبدي الملاحظات الآتية :

1- وإن اختلفت التصورات السابقة في تحديد هوية التخييل الذاتي، فهي تتفق على مسألة جوهرية، مؤداها عدم التعامل معه كجنس أدبي يتضمن قواعد صارمة، تحدد مقروئيته، وتخاطب أفق انتظار القراء وتوجههم . ولو تحكمت في هذه التصورات خلفية «الجنس النظري» لتمت مقاربة النصوص التي يتشكل منها التخييل الذاتي (سواء أكانت قديمة أم حديثة أم مفترضة) بوصفها أفقا لتكون جنس أدبي ممكن يتسم، عن غيره من الأجناس، بسمات شكلية وخصائص بنائية محددة[18]. ويمكن

لهذه السمات والخصائص المستنتجة بطريقة علمية أن تحفز على إنتاج التخييل وتلقيه، وتضفي الشرعية عليه حتى يصبح تقليدا أدبيا معترفا به في المشهد الأدبي. ولا يمنع الاعتراف المؤسساتي به من إعادة مساءلته في ضوء التطورات المعرفية والمنهجية.

2- استندت بعض التصورات، في تمييز السيرة الذاتية من التخييل الذاتي، إلى **طبيعة القصة المحكية** (حياة العظماء / حياة البسطاء) وإلى **درجة الانزياح عن المرجع** (نقل الواقع بأمانة أو إضفاء التخييل عليه).

أ ـ **طبيعة القصة المحكية** : تستدفع بعض التصورات التخييل الذاتي إلى دائرة «محكي الحياة»، الذي يكون، حسب طبيعته ووظيفته، في متناول الناس العاديين، على اختلاف مستوياتهم الثقافية والتعليمية، لسرد تجاربهم ومغامراتهم الشخصية بفجاجة وتلقائية و «صدق» و «أمانة». مع العلم أن التخييل الذاتي يتطلب من صاحبه حذقا فنيا وتكوينا أدبيا يمكنانه من إضفاء التخييل على مسار حياته الشخصية، واستخدام ألاعيب التمويه والخدع الفنية لمعاودة النظر في ذاته بمنظور وفلسفة جديدين. وفي هذا الصدد، لا ينبغي أن تُحدد عظمة العمل الأدبي بالإحالة على منزلة صاحبه (الانتساب إلى علية القوم)، وإنما على ما عاشه من تجارب استثنائية ومثيرة. كما أن التجربة الثَّرة وحدها لا تكفي إذ لا بد من توفر صاحبها (أو من يساعده) على المؤهلات التي تسعفه على إعادة تشخيصها بطريقة فنية. وهكذا يمكن للسيرة الذاتية أن تستوعب قصة عادية، وعلى العكس يمكن للتخييل الذاتي أن يحوي حياة عظيمة ومثيرة. وعليه، لا يجب أن نحتكم في التمييز بينهما إلى طبيعة القصة المحكية، وإنما إلى طريقة سردها وتشخيصها. كما لا يجب أن نضع حدا بينهما بالرجوع إلى منازل الكتاب ودرجاتهم، وإنما إلى تفاوت قدراتهم الإبداعية في إعادة تشخيص الواقع المعيش.

ب ـ **درجة الانزياح عن المرجع** : اعتمد هذا المعيار للتمييز بين السيرة الذاتية والتخييل الذاتي على مدى اقترابهما من المرجع أو انزياحهما عنه. تكون السيرة الذاتية وفية للسجل المرجعي (الالتزام الصريح، والصدق، والحقيقة الساذجة، وتطابق الهويات السردية). أما التخييل الذاتي فينزاح عن الواقع، ويعيد تشخيصه بطريقة خيالية، ويتمرد على مواضعات الميثاق السيرذاتي (الالتزام المصطنع، وتزييف الحقائق المعيشة، وإضفاء التخييل على الذات، وعدم تطابق الهويات السردية). إن التعامل مع السيرة الذاتية بوصفها تشخيصا للحقيقة الساذجة هو تصور ساذج لا يقر بمزالق الكتابة وخدعها

وقيودها (الانتقاء، والتمويه، والحذف، والنسيان المتعمد أوالنسيان الطبيعي، والحذف، والتمطيط..)، وما ينجم عنها من فجوات بين الواقع وشبيهه، ومن صعوبات في تذكر التجارب الشخصية واستحضارها كما وقت فعلا. إن وعي بعض كتاب السيرة الذاتية بصعوبة استرجاع ماضيهم الشخصي كما هو، حفزهم على تصنيف أعمالهم ضمن أجناس مفترضة (السيرة الذاتية الخيالية، والسيرة الذاتية المتنكرة، والسيرة الذاتية الكاذبة، والسيرة الذاتية المتمردة، والسيرة الخرافية)[19] لتهيئ القراء على تلقيها ليس بوصفها صورا طبق الأصول، وإنما بصفتها أعمالا إبداعية يمتزج فيها الخيالي بالواقعي. وهذا ما أفضى، مع تراكم تجارب من هذا النوع، إلى صقل مفهوم التخييل الذاتي ليستوعب كل عمل يندرج في إطار المشاريع السيرذاتية المضادة (projets anti-autobiographiques).

يمكن أن نستعين بالتصورات السابقة لتقديم فروق جوهرية بين السيرة الذاتية وبين التخييل الذاتي في انتظار أن يُحددا معا بوصفهما جنسين أدبيين وليسا مشروعين للكتابة. ومن ضمن ما يميز التخييل عن السيرة الذاتية نذكر أساسا ما يلي : المراسم الاسمية، والمراسم الجهية التخييلية، والسمة التخييلة، والخطاب التخييلي، والالتزام المصطنع، والتردد (أنا وليس أنا).

2- دليل العنفوان : التشكيك في صدقية الذكريات.

رغم افتراش عبد القادر الشاوي مَدَر النقد، فلقد تقصد عدم إثبات أي مؤشر على غرة الغلاف يجلي انتساب المؤلَّف[20] إلى جنس أدبي ما. فهل استهدف من هذا الصنيع تحطيم الحدود الوهمية التي تأسر النص في خانات مقننة أم تفويض مهمة التصنيف أو التجنيس إلى قراء مفترضين ؟ ضمن هذا السياق نورد قولتين نقديتين تجنسان النص وفق معايير محددة. يقول محمد برادة : «ليست **دليل العنفوان** إذن سيرة ذاتية بالمعنى المألوف لأن شكلها وتقنيتها المركبة يكشفان عن علاقة معقدة بين ذاكرة السارد وسجل الأحداث المعيشة التي تعاقبت عليه في فترة من حياته.. نعتبر **دليل العنفوان** سيرة تخييلية تستوحي أحداثا عاشها السارد ـ الكاتب في مرحلة من عمره. ولكن، وهو يحاورها وينسج منها مناخا وشخوصا وفضاء، يضع مسافة بينه وبينها ويبرز شكوكه في صحة بعض ما رواه، ويقر بالإضافات والحذوفات التي يقتضيها تأليف الكلام وإعادة تكوين التجربة على أساس من وعي التحولات الحاصلة في الذات وداخل

المجتمع»[21]. ويؤكد عبد الحميد عقار ما يلي : «**دليل العنفوان** نص سيرذاتي. شخصية السارد فيه تتماهى كلية مع شخص المؤلف، وضمير المتكلم يهيمن في تصريف الكلام وتوجيهه... وحتى عندما يكون الآخرون هم مصدر التلفظ يظل السارد ـ المؤلف في موقع البؤرة : إليه يوجه الكلام، وبسببه وعنه يقال، هو ذات الكلام وموضوعه في آن واحد، وهو من يقوم في البدء والمنتهى بوظيفتي التنظيم والتأويل.. والظاهرة اللافتة للنظر في سياق هذا الانزياح **لدليل العنفوان** عن الميثاق السيرذاتي المألوف هي المتصلة ببناء السرد وبخصائص لغة الخطاب فيه. فالنص يخرق الدقة الكرنولوجية المفترضة في أي سيرة ذاتية ويكسر خطية الزمن تبعا لذلك»[22]. من خلال هاتين القولتين يتضح أن نص **دليل العنفوان** ينزاح عن المواضعات السيرذاتية المتعارف عليها، ولم يتقيد بالسجل المرجعي لأن الكاتب أضفى طابع التخييل عليه، واستسلم ل «تداعيات مبتذلة» لتزييف الحقائق، ورتق الذكريات الوهمية، ومعاودة النظر في الماضي الشخصي في ضوء سياقات تداولية جديدة، وتحويل الواقع المستعاد إلى سيرة تخييلية.

فبقدر ما نتوغل في النص تنحل الخيوط التي ينسج بها عبد القادر الشاوي عوالمه التخييلية، ويكون منها فسيفساء تجاربه الذاتية. يعيد الكاتب بناء ما عاشه من أحداث بتلقائية، لكنه ينتقي، بتلطف وحذق، المشاهد الأكثر دلالة، ويقتنص اللحظات الهاربة التي تكشف عن عنفوان الذات ومرحها من جهة، وعن معاناتها من محن الحياة ودواعي الدهر من جهة أخرى. وبما أن الماضي المفقود والهارب قد استحال إلى ذكريات مفتتة ومتشظية، فإن استحضاره من جديد لابد أن يتسم بنفحات الحاضر وقبساته، ويتغذى بما طرأ على الواقع من تبدلات جوهرية، ويفضي إلى تعايش وتساكن الأزمنة المختلفة وإقامة علاقات بين الأحلام والهواجس المنفلتة من عقالها وبين الاستيهامات المكبوتة والتطلعات المحبطة. وما زاد من تعتيم الماضي والتشويش عليه، والتشكيك في صدقية أحداثه (بالإضافة إلى تعذر استرجاعه على حاله ب «صدق وأمانة»)، لجوء عبد القادر الشاوي إلى ممارسة خدع التشخيص الأدبي، وإيجاد المعاذير والتعليلات لأحداث سابقة، وتضعيف البنية السردية على نحو يمكّن من تنامي الموضوعات المختلفة، وزرع مرايا نصية متعددة لمعاينة مختلف حالات الذات ووضعاتها، وتنويع ضروب الحذف والنسيان والمراجعة، وتشبيك الفضاءات والأزمنة.

1.2- بنية النص : قسم الكاتب النص إلى جزأين : الخلطاء ثم اللغو والتأثيم.

1.1.2- أهدى الجزء الأول إلى ليلى الشافعي. وسماه بالخلطاء أي القوم الذين أمرهم واحد، وهم ـ وفق سياقات النص ـ الأصدقاء الذين قاسموا السارد همومه وتجاربه (على نحو مصطفى الإدريسي، وأحمد برهوم، والمامون، ونزهة..). وتميز هذا السفر باستخدام تقنيات خدع التشخيص التي تجعل المروي ينفلت من الإرغامات المرجعية، ويثير تساؤلات حول جدوى الذاكرة وصدقيتها. وتتجلى بعض مظاهر هذه الخدع فيما يلي :

أ ـ عملت الآثار المموهة (Effets pervers) على فلسفة الأحداث الماضية والنظر إليها من زوايا أخرى، وأسهمت في تحلي النص بالصور الشعرية والأساليب العتيقة والتعابير المتأنقة والمزدانة بألوان التحاسين. جعلت هذه السمة الفنية الشاوي يحدث قطيعة مع الطابع التقريري الذي وسم عمله الأول **كان وأخواتها** (1986 م)، ويقيم مسافة نقدية مع الواقع لنقل تجربته الشخصية من مستوى الشهادة إلى مستوى التخييل.

ب ـ يتفرع الجزء الأول إلى مقاطع مرقمة ومعنونة تتجمع في مسارين حكائيين متشاكلين : أحدهما يخص التجارب التي عاشها السارد ـ المؤلف بفضاء تطوان، وثانيهما يهم ما استوحاه من تجارب أخرى في فضاء الرباط. وتتخلل هذين الفضاءين فضاءات عابرة تكشف عن ارتياد آفاق بعيدة (سفر مصطفى الإدريسي إلى ليبيا)، وعن منبت الغرس (باب تازة)، وعن الشطحات الصوفية (مزار عبد السلام بن مشيش في نواحي العرائش)، وعن النضج الفكري والإيديولوجي للذات (إلقاء محاضرة في موضوع التخلف والتنمية في شفشاون).

قبل حصول السارد ـ المؤلِّف على شهادة الباكلوريا، مكث بتطوان، وتردد على ثانوية القاضي عياض ومقري الاتحاد المحمدي للأمداح النبوية وجمعية البعث الإسلامي. تستوعب هذه الفضاءات لحظات استذكارية، وتكشف عن الأهواء والميول المترسبة في أعماق الذات، وترصد تكونها الإيديولوجي ومسارها الفكري، وهي تبحث عن الامتلاء والتوازن. وفي هذا المضمار، تعرف السارد ـ المؤلِّف على بعض الدعاة الدينيين (الوزاني والكويرة والمفتي) الذين أسهموا في تنوير عقله، وفتح عينيه على تعاليم الدين الإسلامي السمحة. ومما زاد من ترسخها في ذهنه ارتباطه برفاق

(برهوم وبن صالح والورياشي) يوقرون الشخصيات الدينية البارزة، وينظمون أنشطة ثقافية للتعريف بتعاليم الدين الإسلامي واستقطاب عناصر جديدة، ويبحثون عن كل ما يروي غلتهم من الثقافة الإسلامية (على نحو مراسلتهم الشيخ محمد أبي زهرة على عنوانه في الأزهر الشريف لمطالبته ببعث مجلة «**منبر الإسلام**» إلى مقر جمعيتهم بصورة منتظمة)، ويتصلون ببعض الوجهاء طالبين التبرعات.

ولما حصل السارد على شهادة الباكلوريا حل بالرباط لإتمام دراساته العليا (التسجيل في شعبة الفلسفة، ثم ولوج المدرسة العليا للأساتذة). وفي هذا الفضاء، أتيحت له الفرصة لتعميق علاقاته مع طلبة قادمين من شمال المغرب، والتشبع بالماركسية ـ اللينينية، والتخلي عن مبادئه القديمة. ويتحمس ـ من خلال انخراطه في الإتحاد الوطني لطلبة المغرب وحزب التحرر والاشتراكية ـ لخوض نضالات عاتية في أفق بناء مجتمع خال من الفوارق الطبقية. وبفضل صديقيه مصطفى الإدريسي ومحمد الرطوبي أصبح فاعلا في الحياة السياسية وواثقا من مؤهلاته وإمكاناته الذاتية. فهما اللذان حفزاه على نشر أولى كتاباته في منابر **العلم** و**اللقاء** و**الكفاح الوطني**، وعملا على توريطه في إدمان القراءة ومداومة النشر بانتظام.

نعاين في نهاية الجزء الأول أن ثقافة السارد قد نضجت، فبدأت تجد صداها في بعض المدن المغربية. وهكذا استدعته جمعية ثقافية في شفشاون لإلقاء عرض حول التخلف والتنمية. ونتيجة دفاعه عن الطرح الماركسي، أثار حفيظة أحد الحاضرين الذي انتقده مرددا هذه العبارة : «هذا كلام مستورد أيها الإخوان»، وبدأ يشرح معنى كلمة «الاستيراد» بلهجة ساخرة. «وهل يحسب الأخ المحاضر نفسه خطيبا في إذاعة موسكو، حتى أتى على بنات أفكاره بتفصح وخطابة» ص 63.

ج ـ تتحدد المفارقات الزمنية بموازاة مع السرد الأصلي، وتتنوع بفعل تكسير منطق تتابع الأحداث وإدماج وقائع منزاحة سواء بالإيغال في الاسترجاع أو بالإحالة على أحداث قادمة. وما يلفت النظر أن الأحداث التي وقعت بالرباط تقدم نوعا من التطابق بين السرد والقصة. فلقد تمت رواية المحكيات المتشذرة على نحو متزامن بإيقاف أو تعطيل حدث، وتحريك وتسريع حدث آخر. وبناء عليه، نهضت المفارقات الزمنية المختلفة بتشذير السرد وإحداث اختلالات تركيبية في سيرورة الأحداث المُحيَّنة

وإعادة تكوين التجربة المعيشة على أساس الانقطاع والتوازي. تشمل الاسترجاعات المتماثلة حكائيا المقاطع الاستذكارية لتدارك المواقف المحذوفة أو المهملة، وسد الفراغ الذي حصل في المسار العام للقصة، وهي تضطلع في **دليل العنفوان** بإضاءة الجوانب الداجية من سوابق السارد، وبالانفتاح على بعض التحولات الاجتماعية والسياسية. وهكذا تخبرنا عن الهجرة الاضطرارية لوالد السارد ـ المؤلف من بياضة إلى تطوان على عهد الحماية، وتستحضر الخطابات الحماسية التي كان يبثها علال الفاسي لإيقاظ همم الوطنيين وحثهم على النضال لفرض مطلب الاستقلال، وتحيل على الأجواء الدراسية بثانوية القاضي عياض في تطوان والأنشطة الثقافية والسياسية في رحاب الجمعيات الدينية، وتوقظ الأحاسيس الغرامية الأولى التي كانت تتسم بالصفاء والعفة والأنفة، وتنتشي بأحاسيس طفولة هاربة وعصية. «بعيدا بعيدا كنت أعرف أن هناك مهبط الوجدان : باب تازة. إلى الحمام أولا. كان يقول والدي وهو يجرني خلفه كالطفل المشدوه. حمامه المفضل يقع في منتهي الساحة قريبا من الكوميسارية» ص 61.

د ـ يعطي السارد انطباعا عاما مفاده أن ما يحكيه نابع من ينبوع الصدق. لكنه تعمد توكيد مدى صعوبة فهم الأوهام الإنسانية في نص مواز (ص 4)، ووظف عبارات حكائية واصفة (على نحو «طفولة منتقاة مستعارة»، و «قصة مستعارة»، و «استعادة سائبة») لتقويض قواعد الميثاق السيرذاتي، وتمويه التجربة المعيشة، وإضفاء طابع التخييل على الأحداث والوقائع المسترجعة. وهذا ما دعم خدع التشخيص ومناوراته، ووسع الهوة بين الذات وضعفها، وبين صدقية الأحداث ونزوات الذاكرة.

2.1.2- أهدى الشاوي الجزء الثاني إلى سعيد البشري. ويتضمن هذا الجزء عنوانا مركبا من وحدتين دالتين : اللغو والتأثيم. فمن جهة، تقصد القائم بالسرد إعادة أحداث بعينها لتأملها وفحصها وإعادة النظر في محتوياتها، والتجأ، من جهة أخرى، إلى التنقيح لتقويم الاختلالات وتقليص التفاوتات والمفارقات، وسد الثغرات والفُرجات، والكف عن ارتكاب المغالطات الوهمية. وظف السارد ـ المؤلِّف اللغو أكثر من مرة لتأكيد مدى عجزه عن قيادة الحكي وفق إرادته وعزيمته، وتنصله من انسيابه في «تداعيات مبتذلة» تفضي إلى حقائق لم تكن في الحسبان. «الحق أقول ـ وها قد جرنا الحديث إلى واد آخر ـ لقد ضاق صدري ولم تفض نفسي، ازدحمت الوقائع في ذاكرتي ولم تتنفس لغتي،

إن هي إلا اللغة اللاغية. ليس لي عليها حق وليس لها علي بلاغة، وكان يجب أن أكتب شيئا فخرج هذا الشيء في سطور فاحمة، مسنونا حادا في طور، رخوا لزجا هولاميا في طور آخر. أوحيت بالواقع المكين، ولكنني ـ كشأن كل كاتب رددت عليك تداعيات مبتذلة. طفولة فيها اعتياد الأيام جريانها السائل، وشباب دون حد الشباب المنطلق» ص 74. وكان يسعى، من لعبة التأثيم، إلى الكف عن آثامه (اختلاق وقائع وافتراؤها) وممارسة طقس من طقوس التكفير للتظاهر، أمام الملأ، بقول الحقيقة ولا شيء غير الحقيقة.

وهكذا يتضح أن الجزء الثاني ينهض بوظيفتين : إحداهما تتعلق بالتشكيك في صدقية المحتويات المروية، وتنبه القارئ إلى عدم تصديقها والاعتداد بها، وثانيتهما تهم استدراك الأخطاء التي سقطت سهوا وسجلها القلم في غفلة منه. وكلاهما يؤكد التباس الكتابة وتأرجحها بين المستوى الخيالي (أحداث مفتعلة من ضرب الخيال) والمستوى الواقعي (أحداث يُفترض أنها وقعت فعلا).

قد يتبادر إلى الذهن أن الجزء الأول قد استوعب المادة الحكائية واستوفى حقه من التذكر، وأن الجزء الثاني لا يعدو أن يكون نصا ملحقا أضافه السارد ليعلق على بعض ما ورد فيما قبل. «ولكننا نتبين ـ بعد قراءة الجزأين والتأمل فيهما ـ أنهما يكونان نص هذه السيرة الروائية، وأن هذا الشكل وما ينطوي عليه من تقنية إنما هو نتيجة لتلك العملية المعقدة التي تصاحب الكتابة المحفوفة بالأسئلة والاستبطان وإبراز هموم السارد والحرص على إشراك القارئ في التقاط أواليات الحكي ونزوات الذاكرة وتداخل الفضاءات والشخوص»[23]. وفيما يلي بعض المناورات التي اعتمدها السارد ـ المؤلِّف لنقض الحقيقة المعلنة، ووضع صدقيتها موضع تساؤل واختبار.

أ ـ يتميز هذا الجزء، أسوة بسابقه، بتداخل محكيين وتقاطعهما : محكي يضطلع به السارد ـ الطفل، والآخر يرويه السارد ـ الراشد. ويختلف عنه في كونه، عموما، عبارة عن نص واصف Métatexte يعلق على ما سبقه، ويعلل ما تضمنه من هفوات وسقطات وحذوفات، ويزعم تقديم الوقائع «الحقيقية» التي لا تشوبها شائبة ولا ينتابها شك.

ب ـ يقوم السارد بإعادة أحداث السفر الأول للاضطلاع بما يلي :

ـ ملء الفراغات والثغرات (لما وصل إلى الرباط أغفل ذكر إقامته بمنزل خاله وبفندق المحيط، وتولهه بخديجة، وعلاقاته المتينة برشيد الوداني..).

ـ تصحيح بعض الحقائق (أقمت في بداية الشتاء في مسكن متواضع يطل على الجوطية.. تصنع وحذلقة، كأنني كنت أملك حريتي... أنتقل بها في الوهم من المستحيل إلى الممكن.. إن هي إلا أكذوبة خضراء» ص 64.

ـ تعليل عدم القدرة على إدراج بعض المحكيات في المسار الحكائي العام (ماذا فعل المأمون بعد رجوعه إلى ملهى صباه بشفشاون ؟ ما مصير مصطفى الإدريسي الذي رهن مستقبله كصحافي لولاية السنوسيين بعد الانقلاب ؟).

ـ إدماج مقاطع حكائية غير معروفة (زيارة السارد ـ برفقة والدته وأخته والسي محمد الناية وأخته المترملة وبنتيها ربيعة وخديجة ـ لضريح مولاي عبد السلام، ووقوعه في شرك حب أمينة، والكشف عن علاقته الحميمة بالحاج الطيب).

ـ دعم الجانب التخييلي باعتبار الشخوص مبتدعة ووهمية، وتعديل التواريخ، واستحضار الأحلام والاستيهامات، ومساءلة أحداث توارت ثم انقشعت بعد أن تحررت من قبضة النسيان.

ج ـ تكثر في السفر الثاني مقاطع استرجاعية تروم إعطاء نظرة شاملة عن سوابق السارد. ويَطال هذه المقاطع مدى المفارقة (المسافة الزمنية) الذي يستغرق أعواما متعددة من سنة 1953 (معلمة زمنية قريبة من ولادة السارد ـ المؤلف) إلى سنة 1969 (تأزم القضية الفلسطينية، واشتداد حدة الصراع بين بعض مكونات الحركة الطلابية بجامعة محمد الخامس في الرباط، ووقوع الانقلاب في ليبيا). وتتفرع عن السرد الأصلي بنيات زمنية استشرافية تثير أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها. وتتشخص في **دليل العنفوان** من خلال تمهيد (Amorce) عديم الدلالة يستدعي مشاركة القارئ ويستحثه على الترقب والتنظُّر. لكن سرعان ما يتحول هذا التمهيد إلى مؤشر زمني يسهم في تحديد مدى المفارقة (من لحظة الاعتقال إلى لحظة التلفظ). وإن كانت هذه المدة الزمنية غير معلومة وتحتاج إلى تأويل لقياسها، فهي تبين أن عبد القادر الشاوي قضى مدة طويلة في السجن استغلها ـ من بين أشياء أخرى ـ لاستحضار تجربته

في الحياة وإعادة تأملها مِن أجل فهم أسرارها وفكِّ ألغازها.

2.2- معضلة صورة اللغة : استثمر السارد ـ المؤلِّف إمكانات الكلام المهجور بالمتح من النصوص التقليدية، وأسلبة النصوص المقدسة والخطابات الترسلية بطريقة ساخرة. إن هذا النوع من الأسلوب واللغة يحققان تباعدا عن الأحداث، ويتيحان الحديث عن فترة زمنية قريبة وكأنها تنتمي إلى ماض موغل في القدم. لقد جعلت طرائق الأسلبة الواعية السارد ـ المؤلِّف يختبر إمكانات اللغة المؤسلبة، ويغربل مفرداتها لكي تصبح مدرجة ضمن مواقف جديدة، ومسربلة بصورة شعرية باذخة . وظل وفيا لمقصدية التأنق اللغوي وللغة الواحدة والوحيدة التي تنهض على رؤية جماعية للعالم. وعلى الرغم من إدماج بعض الملفوظات الهجينة (كلمات من العامية المغربية) والأجناس المتخللة (الرسائل والتقارير والمحاضرة والشعر..)، فإننا لانحس بكلام الغير بوصفه ظاهرة كاشفة عن «معضلة صورة اللغة» ومدخلا لالتقاط العينات الإيديولوجية. وهذا ما جعل اللغة الأحادية تبلور رؤية جماعية متدرجة من السلفية (التشبث بالعقيدة الإسلامية) إلى التغريب (الانجذاب إلى المذهب الماركسي ـ اللينيني). وهي رؤية تستجيب لتطلعات السارد نحو التغيير وإقامة مجتمع لا طبقي. وإن كان السارد ـ المؤلف يوهمنا بأنه وضع أفكاره «السالفة» موضع تساؤل، فإنها تظل منغرسة ومتغوِّرة في لا شعوره، وفاعلة في توجيهه وتحجيمه بانشطار هويته وضياعه واستلابه.

3.2- تم تكديس النص بشخصيات مرجعية تنتمي إلى الحقل الأدبي (جبران خليل جبران، ومحمد الطبال، وميخائيل نعيمة) أو السياسي (علال الفاسي، والتهامي الخياري، وعمر بنجلون، وليفي شمعون) أو الفلسفي (ماركس، ولينين، ونجيب بلدي، وشدي فكار) أو الديني (التهامي الوزاني، وعمر مفتي، والشيخ محمد أبي زهرة، ومولاي عبد السلام..) أو الغرامي (فاطمة السلامي، وزكية العمراني، وخديجة ابنة عم السارد ـ المؤلف). «وباندماج هذه الأعلام في النص، فهي تشتغل بوصفها إرساء مرجعياً يحيل إلى النص الكبير للإيديولوجيا أو للرواسم الثقافية»[24]، وتضمن ما يسميه رولاند بارث بأثر الواقع. وترد أحيانا مقرونة بألقاب دينية أو اجتماعية، مما يبين مدى حرص السارد ـ المؤلف على جعل السياق الاجتماعي ملازما لبنية النص، وعلى توظيف كل ما يمكن أن يدعم المعطيات القيمية والتثمينات الاجتماعية. ولم يتوقف

هذا الصنيع على الشخوص بل تعداه إلى استحضار أحداث اجتماعية وسياسية ساخنة (هزيمة العرب سنة 1967، وحدوث الانقلاب في ليبيا، واستفحال ظاهرة الاعتقالات السياسية بالمغرب في منتصف السبعينات)، وإلى عقد الصلة مع فضاءات أيقونية (الرباط، باب تازة، شفشاون، العرائش، طرابلس)، وإلى ذكر بعض الكتب والصحف (المكتبة النصية Bibliotexte) التي أسهمت في رسم المسار الفكري للسارد ـ المؤلف. لقد مُوهت هذه لآثار الواقعية نتيجة توظيف خدع التشخيص التي سبق ذكرها، وتبديد الوهم المرجعي، وإعطاء الأسبقية للتقنيات الآتية :

أ ـ لا يتعامل التزمين (Temporalisation) الكتابي مع المرجع في تزامنيته بل بطريقة تجزيئية وتتابعية. وهذا ما جعله يدخل في علائق سطرية (أثر الترتيب) وفي علائق عبر سطرية (الترابطات المتباعدة). وبقدر ما يحصل تباعد زمني معه تتلاشى بعض ملامحه، ويتعذر استعادة المشاعر المرتبطة به، مما يتيح فور استحضاره إضفاء أبعاد تخييلية عليه، ومساءلته انطلاقا من وعي وطموح جديدين.

ب ـ يتجلى التشخيص الذاتي (Auto-représentation) في دخول النص في صراع مع ذاته ليدحض فكرة الحقيقة المطلقة والنهائية، ويفرض إيقاع التحول عبر آليات الارتداد والتصحيح والإضافة والحذف، ويأخذ منحى معاكسا للإطار الإيديولوجي الجاهز، ويتمرد على التصنيفات المتعسفة والمطابقات المختزلة، ويجعل النص يحيل على ذاته عوض أن يحيل على خارجه.

جـ ـ تعمل الكتابة الجياشة (Ecriture effervescente) على تحطيم المعرفة المطابقة للواقع، وتوليد الصور الشعرية المنزاحة عن اللغة المتداولة، وتوسيع مجال الحرية لمزج الحقيقة بالخيال وإضفاء تلوينات من السخرية اللاذعة على كل ما هو جدي ومقدس، والارتقاء بالكتابة الشاهدة على التمزق والعذاب والانبهار إلى مستوى تجديد الأشياء والمخلوقات وابتداع شخصيات ومحكيات وتخييلات، واستجلاء ملامح المسكوت عنه، واستكناه الحقيقة الراسخة في ثنايا الخيال وتضاريسه الملتبسة.

3- مثل صيف لن يتكرر : لعبة الذاكرة وغوايتها.

تتخذ لعبة التذكر في الأعمال التخييلية لمحمد برادة أبعادا وتجليات مختلفة.

فهي تستدعي **لعبة النسيان**[25] لإضفاء طابع التخييل على ما هو «واقعي»، وتلوين الحقيقة بأصباغ خيالية. وترتكز رواية **الضوء الهارب** (1993 م) على لعبة التذكر لإضاءة الجوانب المظلمة في حياة الشخوص التي تتربع على عرش الحكي (العيشوني، وفاطمة، وغيلانة). في **امرأة النسيان** (2001 م) يعمد برادة على بعث شخصية (ف.ب) من مرقد العمل الأول، وتسليط مزيد من الأضواء على حياتها، وإبراز طبيعة العلاقة التي كانت تجمعها بالسارد. يستعيد حماد في **مثل صيف لن يتكرر** لحظات من مساره التعليمي والفكري، ويحتفي بلعبة الذاكرة لاستجماع خيوط ماضيه الشخصي، ورتق ما تلاشى منها، وفَتْلها من جديد لتسترجع نضارتها وبريقها في حلة تخييلية.

1.3- جنسية المؤلف :

ما يشد الانتباه في العمل الأول **لعبة النسيان** والعمل الثالث **مثل صيف لن يتكرر**[26] لمحمد برادة، هو أنه وسم كل واحد منهما بجنس قد يثير جدلا حول مدى انسجامه مع طبيعة البنية الحكائية التي مزج فيها ذكرياته بوقائع مستوحاة من الخيال. مع العلم أنه ناقد ملم بنظرية الأجناس الأدبية، ويحرص، في بعض دراساته النقدية، على إبراز مدى التزام الكتاب بالتعيينات الجنسية التي أثبتوها على أغلفة كتبهم. إنه ـ باختيار الكتابة في جنس ما ـ يستدعي القارئ المفترض إلى مُشاركته في لعبة الكتابة، وحفزه على إبرام ميثاق مشترك، وتبني اختياراته الحكائية، والتواطؤ معه في إضفاء الشرعية على مواضعات الجنس، والاستئناس بها في قراءة العمل التخييلي.

لقد وسم محمد برادة **لعبة النسيان** بالرواية. في حين لما نعيد قراءتها يتضح التقاطع الحاصل بين الجانبين التخييلي والروائي. فإلى جانب أنها تتضمن وقائع مستوحاة من الخيال، فهي تحفل أيضا بأحداث مسترجعة تقاسمها الكاتب مع شخوص موسومة بأثر الواقع. إن الجنس الذي يلائم إلى حدما طبيعة المواد الحكائية في **لعبة النسيان** هو الرواية السِّيرْذَاتية.

يتضمن نص **مثل صيف لن يتكرر** التباسات قد تؤثر في منزلته داخل خانة جنسية محددة. اختار له الكاتب تعيينا جنسيا (محكيات) معتادا في التقليد الفرنسي لبيان طبيعته وتحديد مقروئيته. ويتصل هذا الجنس عموما بأحداث عاشها الكاتب، لكنه عندما يهم بسردها، يجد نفسه مشدودا إلى رصد تفاصيل الواقع الذي يوجد به. وتتحدد بعض معالم هذا التجنيس في الإهداء الذي خصه الكاتب لمن جمعته به علاقة

حميمة بأرض الكنانة، إذ يتبين أن الأمر يتعلق بمحكيات عن مصر. من خلال هذا الصنيع، يتضح أنه تعمد خلق مسافة بينه وبين المحكي، وإثبات أن ما يسرده لا يتعلق بتجربته الشخصية (الانفصال عن الذات)، وإنما يمت بصلة إلى ما يقع في مصر من أحداث تاريخية وتجارب إنسانية، وما تتميز به من مآثر وبنايات وفنون. وإن تحدث عن ذاته فإنما ليبين أن تجربته هي جزء صغير مما يمكن أن تستوعبه مصر من أحداث كثيرة، وتجارب ثرة، وحيوات متضاربة.

وفي الكلمة المثبتة على ظهر الغلاف يصرح الكاتب بأن ما يتضمنه النص هو جزء من ذاكرته التي انتسجت خيوطها خلال إقامته في مصر (متابعة دراساته العليا) أو زيارتها بانتظام. وبما أنه يركز على سرد مساره التعليمي والفكري، فحري به أن يصنف عمله ضمن السيرة الذاتية الذهنية. لكن تأرجح العمل بين الرواية (تشخيص وقائع مختلفة تهم مصر) وبين السيرة الذاتية (استرجاع المسار الفكري) يحتم إعادة تصنيفه ضمن التخييل الذاتي (تقاطع الخيالي بالواقعي)[27].

2.3- ضمير الغائب والاسم المستعار :

اعتاد كتاب السير الذاتية أن يستعيدوا ذكرياتهم وتجاربهم بضمير المتكلم، وأن يثبتوا أسماءهم جزئيا (الاسم الشخصي أو العائلي أو حرف يحيل إلى واحد منهما) أو كليا (الاسمان معا). وتخرج أعمال كثيرة عن هذه القاعدة، ومن ضمنها **مثل صيف لن يتكرر**. حكى السارد ـ المؤلف جزءا كبيرا من ذكرياته وتجاربه بضمير الغائب وباسم مستعار. وابتداء من الصفحة 134 انتقل من سرد ذكرياته بضمير الغائب إلى سردها بضمير المتكلم. ومع ذلك يظل القارئ ـ بحكم انسجام النص واتساقه ـ متوهما أن حماد هو المسؤول عن هذه النقلة النوعية لتجريب صيغة أخرى في استجماع خيوط ماضيه الشخصي. ومن يتابع ما كان ينشره برادة في جريدة **البلاغ المغربي** يعلم أنه كان يوقع مقالاته بالاسم المستعار نفسه. «فالقص بضمير الغائب واللهجة التهكمية والاسم المنتحل كلها تدل على احتياج الكاتب الشديد إلى الانفصال عن ذاته الماضية»[28]. فما يتوخاه الكاتب من الابتعاد عن ذاته ـ بالإضافة إلى النظر إليها من الخارج ـ هو إيهام القارئ بأنه يتحدث عن شخصية ليست إلا ضربا من ضروب الخيال. وهذا ما يسعف ـ من بين أشياء أخرى ـ على فسخ الميثاق السيرذاتي. وإن عاين القارئ تشابها بين

الشخصية المستعارة وبين الكاتب، فإنما هو وليد الصدفة والاتفاق لا غير. وقد تنطلي الحيلة على أعداد كبيرة من القراء في حالة ما إذا كان الكاتب غير معروف. فأغلبهم سيتعامل مع الشخصية المستعارة على أنها شخصية خيالية. وبما أن برادة شخصية معروفة، فهم ـ إبان قراءة العمل ـ سيعاينون مدى انكسار réfraction كثير من تمفصلات حياته الفكرية بين ثناياه. «إذ السيرة الذاتية تحوي بين دفتيها كل ما سبقها وتفسره وتبرره، وهي إلى ذلك تتويج للأعمال أو للحياة التي قدحت شرارتها»[29].

3.3- لعبة الذاكرة :

مهما كانت ذاكرة المرء قوية، فهو لا يستطيع أن يسترجع ذكرياته بدقائقها وتفاصيلها. فهناك أمور تغيب تماما عن الذاكرة، وتغشاها غشاوة النسيان (النسيان الطبيعي). ويمكن له أن يسترجع بعض ملامحها لما يذكِّره صديق بقرائنها أو يجد في حوزته ما يحيل عليها (رسالة، مذكرة، صورة، خاطرة، كراس). وهناك أمور أخرى يتقصد نسيانها وكتمانها (النسيان المتعمد)، ويمارس رقابته الطبيعية عليها لأنها تمس كيانه الداخلي وقد تؤذي غيره ممن شاركه قسطا من حياته[30]. ولما يعيد ذكرياته، فهو يقدمها في حلة أخرى، وبترتيب مغاير، ومن زوايا جديدة «تهدم وتبين حسبما يلائم تجدد الظروف وتغيرها، وتجد التعليل والمعاذير لأشياء سابقة، لأنها في عملية كشف دائم ؛ ومعنى ذلك أن الماضي شيء لا يمكن استرجاعه على حاله، ولا مناص من تغييره بوعي أو بغير وعي»[31].

قد يستعين كتاب السيرالذاتية بالوثائق للإمساك باللحظات الهاربة والمنفلتة، واسترجاع الماضي في كينونته الزمنية وبالانفعالات التي لازمت فترات منه. «ولنا في هذا المجال فريقان على الأقل من كتاب السيرة الذاتية، فريق يستعين بوثائق (رسائل قديمة ومقالات مقتطفة من الجرائد ولا سيما يوميات خاصة). وفريق لا يعتمد إلا على ذاكرته، إما عن اقتناع مسبق أو أحيانا لعدم وجود ما يقوم مقامها، شأن روسو الذي يشكو في بداية الكتاب السابع من **الاعترافات** أن كل الأوراق التي يقول عنها «لقد كنت جمعتها لتسد مسد ذاكرتي»، لم تكن متوفرة لديه»[32].

نعاين في **مثل صيف لن يتكرر** اعتماد السارد ـ المؤلِّف بشكل كبير على الذاكرة في

استرجاع مساره الفكري بطريقة غير مباشرة. فهو يحتفل بها، و لا يستعين بالوسائط التي يمكن أن تسلب منها غضارتها وحيويتها. وتتشخص لعبة الذاكرة في المؤلف على النحو التالي :

أ ـ «فكر قليلا ثم أضاف، سأكتب ما يتسابق إلى الذاكرة ثم أضيف ما أستدركه وتوشيه المخيلة إلى أن ينفسح القول وينتسج ذلك الذي يراودني بقوة ملحا على أن يسكن الورق حتى لا يبهت داخل مسالك الذاكرة» ص 8. قبل أن يطمئن السارد ـ المؤلِّف لما يراوده بإلحاح، ويسكنه الورق خشية تلاشيه واندثاره، يعمد إلى كتابة ما يتسابق إلى ذاكرته، ثم يضيف إليه ما أغفله، ثم يوشيه بما جادت به مخيلته. وهكذا يتبين أن السارد ـ المؤلِّف يحرص على استجماع خيوط الذكريات بدقة وأمانة، ثم يدخل عليها التوشيات الضرورية، ويقدمها في حلة جديدة لإضفاء طابع التخييل عليها، وإحكام تقنيات التمويه والتشخيص المضاد.

ب ـ «أعاد حماد قراءة ما كتب واستغرق في التأمل. تفاصيل كثيرة أهملها أو أنها غابت عنه أثناء الكتابة» ص 19. رغم حرص السارد ـ المؤلف على استدراك الذكريات التي طالها النسيان، فإنه يصعب عليه استرجاعها بتفاصيلها. وتظل أشياء هاربة ومنفلتة منه باستمرار. يمكن أن تطفو على سطح الذاكرة لما تستدعيها ضرورة ما. قد تُملأ الثقوب والفرجات، ويعاد ترتيب الذاكرة لما يكتب أصدقاء حماد عن الذكريات المشتركة التي جمعتهم في فترة معينة.

ج ـ «لايستطيع، مثلا، أن يسترجع مرحلة الإجراءات المعقدة للالتحاق بمدرسة الحسنية لإعداد شهادة التوجيهية ولكنه يذكر جيدا وبوضوح موعده مع برهوم في مقهى بميدان العتبة في الأسبوع الأول من شتنبر» ص 12. هناك أمور يتعذر استرجاعها بحكم أن آثارها انمحت من الذاكرة، وهناك مشاهد ولحظات يتذكرها المرء جيدا كما لو حدثت بالأمس. وللراوي حق التصرف فيما يسرده لأنه يدخل في ملكيته الخاصة. وقد يعرض نفسه إلى انتقادات الآخرين إذا ما لاحظوا أنه يقلب الحقائق ويزينها. يمكن أن يغفل تجارب معينة لأسباب يجهلها القراء، ويملأ بياضات الذاكرة بأحداث متخيلة، ويوهم بأنه يتذكر جيدا ما يحكيه عن واقعة ما. وهكذا نجد أنفسنا أمام لعبتين يمارسهما الكتَاب بنوع من المكر والدهاء : لعبة النسيان ولعبة التذكر. فهما ـ وإن شكلا طباقا ـ يشكلان وجهين لحقيقة واحدة. في لعبة التذكر أنسى أشياء أو أتناساها. وفي لعبة النسيان أتذكر ما يرضيني أو أعرض عما يمكن أن يسئ إلي.

د ـ وإن لم يستعن السارد ـ المؤلف بالوثائق الشخصية التي يمكن أن تسلط مزيدا من الإضاءات على الجوانب الملتبسة من مساره الفكري، ويسد فجوات الذاكرة؛ فهو، في بعض الجوانب التاريخية، قد استفاد من الكتب التي ذيل بها مؤلفه. وهذه الإشارة ـ إلى جانب قيمتها العلمية ـ تبين حاجة الذاكرة إلى ما يعضد دورها ووظيفتها حتى تسترجع ملامح وجزئيات واقعة ما، أو تتعرف على ملابساتها وتبدد ما يكتنفها من غموض. وهكذا يمكن للمرء أن يستئنس بمراجع للتعرف أكثر على معلمة زارها منذ زمن بعيد. وهناك صنف من الكتاب يتحرون فيما يكتبونه حرصا منهم على الإلمام به، وتجنب الإتيان بحقائق تاريخية أو جغرافية مغلوطة.

4.3- الصيف الاستثنائي :

اللافت للنظر أن ذاكرة حماد مشدودة ومنجذبة إلى صيف 1956. فهو لما يستعيد وقائعه البارزة «يجده بالفعل متميزا ومتألقا وسط مخزون الذاكرة» ص 43. ونظرا لمنزلته في قلبه واهتماماته، فقد ركز عليه في عنونة المؤلف وأحد محكياته. لا يمكن للمرء أن يسبح في النهر مرتين (هراقليطس)، ولا يمكن للأحداث الماضية أن تعيد نفسها بالوتيرة نفسها. ولكن يمكن له أن يعيد شريطها ويفلسفها ويرممها من جديد. ومهما كانت قوة الذاكرة، فهي لا تستطيع أن تنقلها بأمانة وصدق. تمسك بذكريات وتُفلت أخرى. وتظل أحداث متمنعة عن الانكشاف أو إماطة اللثام عن حقيقتها العارية. وما حفز حماد على استجماع خيوط ذلك الصيف ولملمتها، هو إبراز الأحداث التي عاينها عن قرب أو عاشها في صخبها وغليانها. وما جعل هذا الصيف يحظى بمكانة خاصة في ذاكرة حماد هو أنه لا يعد محطة مشوار فقط، وإنما هو، أيضا، حدث له أهميته ودلالته في سيرورة حياته. لأن فيه برزت معالم استقلالية ذاته وانفصالها عن مداراتها السابقة، وتوقها إلى بداية ثانية، وهذا ما حذا به أن ينعته بما يسميه الفيزيائيون ب «الانفجار الكبير» ؛ كما أنه عاش الحدث الجسيم (تأميم قناة السويس) الذي، جعله ـ رفقة زمرة من الطلبة المغاربة ـ يشعر بانتمائه إلى المصير العربي. ولذا سجل نفسه للمساندة والتطوع والتدرب على الأسلحة لمواجهة العدو. عاين امتدادات الحدث في الصحف والمذياع والشارع، وهو مزهو به لكونه فتح آفاقا واعدة للتحرر. ويأتي هذا الشعور ليعزز نشوة الحبور التي انتابته بعد حصوله على شهادة الباكلوريا، وانفتاح أبواب عريضة أمامه ليصبح كاتبا، وهو الحلم الذي راوده منذ طفولته لما كان مولعا بقصص ألف ليلة وليلة وكامل الكيلاني.

وفي ذلك الصيف أيضا، بدأ يتردد على السينما لمشاهدة الأفلام المصرية وخاصة التي يتشرف أبطالها بالحضور إلى العرض الأول تحت وابل من هتاف الجمهور وتحياته وتصفيقاته. وقد أسهمت الذخيرة السينمائية في تشكل ذاكرته الصورية وإثراء متخيله ومخزونه من الرومانيسك. ومع ذلك لما يتذكر ما اختزنته ذاكرته عن مصر، لا يضع حدودا بين ما قرأه وما شاهده في الواقع أو على الشاشة وما سمعه من الكلام «الفاضي والمليان». «أظن أن كل ذلك، مجتمعا، ينسج تخييلا ضروريا لبعض العلائق القائمة بين وسائل التعبير وبين فضاءات مصر في سيرورتها الواقعية» ص 189.

5.3- رد الدَّيْن :

يرصد السارد ـ المؤلِّف مساره التعليمي والفكري الذي توطد بنيانه بأرض الكنانة. وإن ركز على الفترة الذهبية التي قضاها بها (1955-1960م)، فقد ألحقها بالزيارات المتكررة لها لإعداد أطروحته عن محمد مندور، ثم للحضور والمشاركة في المناسبات الثقافية بعد أن انتزع الاعتراف به كمثقف شاب يثير أسئلة مستحدثة ومستفزة لمقاربة مختلف القضايا الأدبية والفكرية. وهذا لا يعني بأن المسار الفكري يخضع لترتيب زمني منطقي، وإنما هو عبارة عن ارتدادات واستباقات يتداخل فيها الماضي بالحاضر وبالمستقبل. وكانت ذاكرة حماد ـ بين الفينة والأخرى ـ تقفز إلى المدارس التي ارتادها بالمغرب قبل أن يلتحق بمصر. ولا يُستدعى الفضاء إلا بالقدر الذي يجلي التحصيل التعلُّمي للمترجم له، ونمو قدراته الفكرية، واتساع رؤيته إلى الوجود بعد أن راكم تجارب معينة، وتوطدت علاقاته بأصدقاء وصديقات جدد.

سافر حماد إلى القاهرة سنة 1955 لمتابعة دراساته العليا لأن التعليم بالعربية في المدارس الحرة المغربية يتوقف عند عتبة الباكلوريا. فنسج مع علاء وبرهوم (الفرسان الثلاثة) علاقات متينة دامت خمس سنوات، ثم استمرت فيما بعد من خلال الصداقة والذكريات المشتركة. كان حلم حماد هو أن يصبح كاتبا، ولذلك تابع دراسته بشعبة الآداب. وهكذا يطلعنا على الأجواء الثقافية والسياسية التي كانت تجثم بثقلها على جامعة القاهرة. فإلى جانب دعاة التقليدية، بدأت تظهر كوكبة من الأساتذة الذين يبشرون بذائقة أدبية وفنية جديدة، ويعرفون طلبتهم بأسماء كانت، عندئذ، رائجة في سماء فرنسا (سارتر، وكامو، ومورياك، وأندريه جيد)، وتحظى بتقدير خاص عند طليعة النقاد العرب آنذاك. أما الجو السياسي العام فكان مفعما بالشعارات والخطابات القومية التي كان يصدع بها جمال عبد الناصر، خاصة بعد أن تألق اسمه لما أمم قناة السويس

وأخفق العدوان الثلاثي في تحقيق أغراضه، مما نجم عنه تأجج شعلة المقاومة لدى الشعب المصري، واسترجاع العرب نخوتهم، واعتزازهم بالذات.

إن حماد ـ في جزء كبير من فكره ـ مدين بما متحه من معين الجامعة والثقافة المصريتين. لذا كرس بعض مجهوداته لرد الدين الذي يقر به إليهما. وكانت مناسبة تأبين طه حسين سنة 1973 أول فرصة يتناول فيها الكلمة بمبنى الجامعة العربية بوصفه ناقدا شابا يجرب أدوات المنهج البنيوي التكويني. وقد تركت المحاضرة صدى إيجابيا في متلقيها. ومنذ ذلك التاريخ غدا حماد علما معروفا في الأوساط الأدبية والفكرية، يُستدعى في الندوات والمؤتمرات للإصغاء إلى وجهة نظره في زحزحة المفاهيم السائدة، وإبراز علاقة التخييل بالواقع، وتجريب أدوات جديدة في مقاربة النصوص الروائية. «أتساءل وأنا أستعرض في الذاكرة ندوات العشرين سنة الماضية وأجواءها الصاخبة والهادئة، عما إذا كان بالإمكان أن نتخذ منها مدخلا للتعرف على الحقل الثقافي داخل المجتمع المصري وأسئلته في هذه المرحلة الحرجة التي يحتد فيها الصراع خلالها بين ثقافة التنوير والتفتح على العصر، وبين ثقافة الارتداد الماضوية. أعرف أن ذلك لا يكفي، ولكن لدي اقتناعا بأن بعض العناصر المستخلصة من تلك الندوات وما رافقها من جدال قد تفيد في إعادة طرح علاقة المثقف المصري بالسلطة والديمقراطية والمجتمع المدني» ص 173. ويقر حماد بأن ندوة الحداثة التي نظمتها مجلة **فصول** سنة 1984، تدشن منعطفا أساسيا في اهتمامات النقد والفكر المصريين، ولحظة تؤشر على مساهمة الثقافة العربية في إعادة صوغ أسئلة المجتمع والتاريخ والإبداع.

وضمّن حماد محكياته نصوصا نقدية واصفة تهم تحليل كتابات مندور النقدية، وعينة من روايات نجيب محفوظ، وقصة **اللعبة** ليوسف إدريس، وقصة **السمادير** لجابر عصفور، وتثير أسئلته حول تعليقاته على طبيعة الرومانيسك في روايتين لغابرييل غارسيا ماركيز (**مائة عام من العزلة و سجل موت معلن عنه**)، وحول منزلة الصمت في كتابات صاموئيل بكيت، وحول قضايا عامة تهم الحداثة والرومانيسك واللغة والمنهج. وتبين هذه النصوص قدرة حماد على تفكيك النص وإصدار تأويلات منسجمة مع طبيعته ووظيفته. وما يجعل تحاليله النقدية منسابة ونفاذة هو عدم إثقالها المصطلحات، والمزج بين الموضوعي والعمومي، وبين الذاتي والخصوصي.

وتتخلل المسار الفكري (أطوار التعليم، المقروءات والكتابات، النصوص النقدية، المناسبات الثقافية) بورتريهات عن شخصيات تعرف عليها حماد خلال إقامته بمصر، ثم

حاول تتبع مصائر بعضها كلما عاد من جديد إلى القاهرة. ومن بين الشخصيات التي حظيت باهتمام حماد نذكر أساسا أم فتيحة، وسنية لطيفة، والست زينات.

وموازاة مع رحلة التحصيل العلمي والثقافي بدأت تجربة حماد الوجدانية والسياسية تفتح آفاقا وامتدادات جديدة. ففيما يخص تجربته الوجدانيه دفعه الفضول إلى اكتشاف القاهرة اللاهية والفاتنة، وبدأ ينزع أكثر إلى فهم الجنس اللطيف وتفجير رغباته الداخلية. وإلى جانب أن هذا الجنس يحظى بمكانة خاصة في قلب حماد، فهو يشغل لحظات متألقة في مخزون ذاكرته. فالأنثى تفتح شهيته للبوح بالكلام الجميل والمنساب، وتبعث استيهاماته من مراقدها. أما التجربة السياسية فتطبعها أحداث جسام (تأميم قناة السويس، والعدوان الثلاثي، واستقلال المغرب، وتوتر العلاقة بين الدولة والتنظيمات اليسارية، وهبَّة 1968 بفرنسا)، وشخصيات استثنائية (على نحو جمال عبد الناصر والمهدي بنبركة). رغم اعتراف حماد بهفوات وسلبيات جمال عبد الناصر، فهو كان معجبا به لأنه فتح أفقا للتحرر، ومفتونا بخطبه خاصة بعد تأميم قناة السويس والصمود في وجه العدوان الثلاثي. وما كان يشد حماد إلى المهدي ـ إلى جانب انتمائهما إلى التنظيم السياسي نفسه الذي يضرب بجذوره في الحركة الوطنية ـ هو تعامله مع السياسة بوصفها عملا تنظيميا متواصلا، وقدرته على العمل المتواصل يسنده حس تنظيمي جبار.

6.3- الكلام المشخص أدبيا :

نظرا لوعي السارد ـ المؤلف بأهمية تشخيص المجتمع واللغة أدبيا، فهو يحرص في كل أعماله التخييلية على تفريد الشخوص بالتركيز على أدائها الكلامي وتلفظاتها الفردية والاجتماعية . وبما أن ترجيعات وارتدادات الذاكرة مشدودة إلى العوالم التخييلية التي عاش حماد قسطا كبيرا منها بمصر، فقد تخللت فضاءات النص جزر من العامية المصرية الملئية بالتلميحات والاستعارات، والطافحة بالطرافة والفكاهة والتعليقات الساخرة . وهي ــ من خلال مختلف تجلياتها في الأغنية والصحيفة والشارع ـ تنسج ذاكرة مغايرة. من وظائفها ترميم شتات اللحظات الهاربة، وتكسير رتابة الأشياء والقوالب الجاهزة، واستعادة بعض ملامح الرومانيسك الذي اختزنته الذاكرة عن مصر. فإلى جانب أن حماد يبذل جهدا من أجل إعادة تنشيط ما ترسب في ذاكرته من وقائع وتجارب، فهو يحرص على إرفاقه بنبرات اللهجة المصرية، وفتنة تعابيرها، وسَوْرة سخريتها.

ويلعب الكلام المُشخَّص دورًا في تفريد الشخصية وتمييزها، وإبراز صورتها الاجتماعية وهويتها. فرغم وصفها وإبراز مهماتها، فإن معالم صورتها لم تتوضح إلا بعد أن انطلقت في كلام مباشر لتكشف عن مستواها الاجتماعي والثقافي، وتفصح عن إحساساتها ومواقفها وتجاربها، وتعرف بشخصيتها المرحة، والقوية المرنة.

فبين ثنايا لغة فصيحة ذات نكهة شعرية، تتناثر جزر من العامية المصرية أو مفردات باللغة الأجنبية . ونجم هذا الوضع اللغوي عن الرغبة في تشخيص كلام الشخوص المُفرَّد أسلوبيا والمستقل نسبيًا، واستثمار الأشكال الأدبية التي تَحْرِفُ نوايا السارد ـ المؤلف (استطرادات عالمة، والنقد)، وتوظيف الأجناس المتخللة (القصة، الأغنية، قصاصة الأخبار) في سياقات جديدة محافظة على أصالتها الأسلوبية.

وما جعل السارد ـ المؤلِّف يحافظ على طراوة العامية المصرية ونبراتها، هو إقامته مدة طويلة بالديار المصرية وتردده عليها بين الفينة والأخرى. ولم يتوخ منها ممارسة لعبة لفظية مجردة أو استنساخ الكلام المصري، وإنما أراد أن يشخصها بطريقة أدبية حتى تنكشف خلفياتها الإيديولوجية، وتصبح مفعمة بمقاصد «أجنبية». وإن كان الكاتب لا يتفق معها، فهو يكسر بين ثناياها مواقفه الخاصة.

مما تقدم يتضح أن السارد ـ المؤلف اعتمد بشكل كبير على الذاكرة في سرد الوقائع، ورتق الذكريات المتفرقة عبر فضاءات متباعدة، وتخيل أحداث تتلاقح فيها الرغائب والاستيهامات بصيرورة التاريخ العام. وبالمقابل استعان بكتب (وهي المدرجة في آخر المؤلف) لمتح بعض الجوانب المتصلة بتاريخ مصر القديمة. ومع ذلك يجد القارئ صعوبة في تمييز الملفوظ الشخصي من «الملفوظ الأجنبي» لكونهما مذوبين ومنصهرين في سبيكة متراصة.

الخلاصة :

بعد تحليل هاتين العينتين يمكن أن نستنتج منهما بعض السمات التي يتميز بها التخييل الذاتي :

1- المراسم الاسمية : لم يسم عبد القادر الشاوي الشخصية الرئيسة التي تضطلع، بسرد الأحداث بالدور الأساسي. كما أنه لم يسند لها أيه صفة جلية يمكن أن تحيل عليه شخصيا. تركها على عواهنها تسرد الوقائع ثم تشكك في مدى صحتها وسدادها. وفي **مثل صيف لن يتكرر** اتخذ محمد برادة شخصية حماد قناعا للتعبير عن قناعاته واستيهاماته بحرية وطلاقة والتحلل من القيود المفترضة. وكان يوقع مقالاته الصحفية في جريدة **البلاغ المغربي** بهذا الاسم المستعار إبان تضييق الخناق على حرية التعبير في منتصف الثمانينات بالمغرب. ونعاين في كلا الحالتين أن الكاتبين يضفيان طابع التخييل على هويتهما السردية، ويتخذان مسافة تلفظية تجاه ضعفيهما للتعبير عن مشاعرهما وأفكارهما واستيهاماتهما دون قيد، وترك تجربتهما الشخصية تنساب في شكل تداعيات حرة يمتزج فيها الحلم بالواقع.

2- المراسم الجهية التخييلية : يعنى به «كل الوسائل التي يستعين بها المؤلف لتحدد يد السجل التخييلي لنصه، وكل العناصر التي يتوفر عليها لإثبات الطابع الخيالي لعمله والإعلان عنه»[33]. وبما أن عبد القادر الشاوي كان واعيا بعدم وجود جنس يمكن أن يستوعب تجربته التخييلية فقد آثر عدم تجنيسها، مفوِّضا هذه المهمة إلى القراء المفترضين. وبعد أن أصبح مفهوم التخييل الذاتي متداولا، وجده عبد القادر الشاوي ملائما لوسم عوالمه التخييلية من طينة **دليل العنفوان**[34]. واحتار الناقدان (محمد برادة وعبد الحميد عقار) في تصنيف النص داخل الخانة الجنسية المناسبة. فمرة يصنفه برادة ضمن الرواية ومرة ضمن السيرة التخييلية. واعتبره عبد الحميد عقار عملا سيرذاتيا منزاحا عن الميثاق السيرذاتي المألوف. إن هذا الارتياب والتردد في تجنيس النص يؤشر على ارتياده آفاقا جديدة يتساكن فيها الروائي والتخييلي، ويحتم مقاربة النص بتصورات ومفاهيم جديدة. وفي السياق نفسه، جنس محمد برادة عمله ضمن المحكيات وليس ضمن السيرة الذاتية رغم تبنيه لمشروعها ظاهريا، وذلك حرصا منه على تأكيد طابعه التخييلي، والتدليل على أن «واقعية الأحداث» لا تحول دون إضفاء أبعاد تخييلية عليها.

3- ضمير الغائب : إلى جانب اتخاذ محمد برادة قناع حماد لسرد تجربته بطريقة غير مباشرة، فهو قد استخدم ضمير الغائب للتحدث عن ذاته «كما لو كانت شخصا أجنبيا أو إنسانا آخر»[35]. ولم يكتف محمد برادة بذلك بل فوض هذا «الشخص الآخر» للتحدث باسمه الشخصي، مستعملا ضمير الغائب الذي يجرد الملفوظ من أثره الواقعي. وهو ما عبر عنه إميل بنفنست في هذا القول الموحي بدلالات عميقة : «ليس ضمير الغائب شخصا وإنما هو الشكل اللغوي الذي يضطلع بوظيفة التعبير عن «اللاشخص»»[36].

4- التردد : يتجلى في التباس الأنا بغيره على القارئ. إن إضفاء الكاتب الطابع التخييلي على ذاته، متوسلا صيغا وطرقا مختلفة، يربك القارئ في تحديد هويته السردية، ويجد نفسه كما لو كان يخاطبه بهذه العبارة الملتبسة : «أنا وليس أنا». هل حماد هو برادة نفسه ؟ فيم يتشابهان ويختلفان ؟ أسارد الجزء الأول أكثر ارتباطاً بعبد القادر الشاوي وتعبيرا عن مواقفه الحقيقية أم سارد الجزء الثاني ؟ ولم شكك السارد في صدقية الأحداث المروية ؟ إن هذا التردد بين الأنا والأنا الآخر يجعل القارئ مشككا في صحة ما يُروى، ومحتارا في تمييز الواقعي من الخيالي، والحقيقي من الوهمي، ومرتبكا في أخذ ما تُعرض عليه من معطيات وحقائق مأخذ الجد.

الهوامش

1- Vincent Colonna : L'autofiction (essai sur la fictionnalisation de soi en littérature), Doctorat de l'E.H.E.S.S, 1989, sous la direction de Gérard Genette, Ecole des Etudes en sciences sociales (360 p).
2- «L'initiative aux maux. Ecrire sa psychanalyse» en 1979 et «Autobiographie / Vérité / Psychanalyse» en 1980, ibid p 17.
3- ibid p 329.
4- ibid p 332.
5- قولة مأخوذة من كتاب تزفتان تودورف : مدخل إلى الأدب الفانطاستيكي (1970، ص 16)، المرجع نفسه ص 333.
6- ibid p 336.
7- ibid p 337.
8- Marie Darrieussecq : «L'autofiction, un genre pas sérieux», Poétique n° 107, septembre, 1996, pp 369-980.
9- ibid p 373.
10- Laurent Jenny : «L'autofiction»,
http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/autofiction/index.htm (Fabula 2003).
11- Jacques Lecarme et Eliane Lecarme - Tabone : «L'autofiction» in l'autobiographie, Armand colin / Masson, Paris, 1997, pp 267-282.

اسم الكاتب ← الميثاق	≠ اسم الكاتب	= 0	= اسم الكاتب
الروائي = 0 السيرذاتي	1 أ الرواية 1 ب الرواية	2 أ الرواية 2 ب غير محدد 3 ج السيرة الذاتية	3 أ السيرة الذاتية 3 ب السيرة الذاتية

جدول أنجزه فليب لوجون 1975. يوجد في المرجع نفسه ص 268.
13- يوجد صنفان من النصوص الواصفة. ما يصطلح عليه ب (Le péritexte) وهو المقصود في السياق، ويعنى به كل ما يحيط بالنص ويحيل إليه مباشرة (على نحو عناوين الفصول، الإحالات، التصدير، كلمة الناشر..). وما يصطلح عليه ب (L'épitexte). ويُعنى به كل ما يشكل امتدادا للنص. (على نحو حوارات الكاتب ويومياته وتعليقاته). وفيها يثبت الكاتب أن «فلانا هو أنا».
14- نذكر منها على سبيل المثال ما يلي :

- Guibert *Mes Parents*, Ernaux *la place-une femme-Passion simple*, Barthes *Roland par Roland Barthes*, Céline *d'un château l'autre*, *Nord*, *Rigodon*, Doubrovsky *fils*, *un amour de soi - Le livre brisé -L'après-vivre*, Perec *W ou le souvenir d'enfance - Je me souviens*, Queneau *chêne et chien*, Robbe-Griellet *le miroir qui revient - Angélique*, *Semenon les trois crimes de mes amis*..ect.

15- Jacques lecarme et Eliane Lecarme-Tabone : «L'autofiction», op.cit p 277.
16- ibid p 279.

الخاتمة

بعد الفراغ من تحليل عينات من أشكال الكتابة عن الذات، يمكن أن نحدد طبيعة العلاقة التي تنسجها الكتابة مع الحياة، ونبرز كيف تتشخَّص الذات في ثنايا النص وتضاريسه وتتقنَّع بأقنعة مختلفة، ونبين مدى التباس الحقيقة وتلونها بألوان مختلفة وامتلائها بشحنات دلالية متنوعة.

1- لما حللنا **التعريف** توقفنا على جملة من المعايير التي تجلي وعي ابن خلدون بالانخراط في المشروع السيرذاتي. وإن أوهمنا بأنه سيعرف بذاته ورحلته غربا وشرقا، فهو قد حرص على تقديم صور إيجابية عنه لدحض مزاعم الخصوم وإحباط مناوراتهم. ويتضمن النص سمات «حداثية» ترهص بتكون كتابة جديدة يسترجع فيها الفرد تجاربه ومشاريعه الشخصية. ويجب أن تؤطر هذه الكتابة من الزاوية الأفقية (اعتبار المشروع الذاتي لابن خلدون حلقة من حلقات تطور السيرة الذاتية) ومن الزاوية العمودية (تناول النص في علاقته بنصوص تراثية من النوع نفسه).

2- تلعب السندات دورا كبيرا في إضاءة جوانب محددة من حياة الإنسان. وبما أن ظروفا معينة هي التي حتمتها، فهي تبقى محافظة على شحناتها الدلالية والانفعالية. وفي هذا المضمار، حللنا ثلاثة أشكال من الكتابة عن الذات (سيرة ذاتية ذهنية، وسيرة ذاتية، وتخييل ذاتي) تستثمر سندات مختلفة (الأوراق، والدفتر، والصور) لإعادة وقائع في صخبها وعنفوانها وطراوتها. فمن خلال تناظر السارد ـ المؤلف على أوراق الفقيد إدريس، وإضفاء بارت التخييل على تجربته الشخصية، وعدم قدرة توفيق الحكيم على تذكر طفولته، فإن الحقيقة السردية تحتمل تأويلات متضاربة، وتوحي بإيحاءات مختلفة، وتتضمن دلالات متباينة، وتستمد نسغها من تجربة الكاتب واستيهاماته وأوهامه وتخيلاته. وبما أن طبيعة هذه الأشكال مختلفة فإن التخييل يحضر فيها بمقادير متفاوتة.

3- غالبا ما يهتم «محكي الحياة» بفترة محددة من عمر الإنسان، كان لها تأثير قوي على مجرى حياته وتطلعاته. وما يهم السارد في هذا النوع من المحكي هو تقديم تجربة مثيرة واستثنائية تغري فئات عريضة من الناس بقراءتها. ولهذا يبوح بتجربته في الحياة لعلها تصبح نموذجا تُستلهم منه العبر المناسبة. وإن اضطر أحيانا إلى تحوير الحقائق وتمويهها لدواعي الإثارة والتشويق، فهو يراهن أساسا على دعم الوظيفة المرجعية. وبما أن محكيه يفتقر، في الغالب، إلى السمات الفنية، فإن وظيفته «الشعرية» ترتد إلى الدرك الأسفل ضمن تراتبية الوظائف الست (رومان جاكبسون) ولا تشغل إلا حيزا ضعيفا جدا.

4- من خلال تتبع المشروع السيرذاتي لمحمد شكري، يتضح أنه حقق طفرة نوعية بإصدار وجوه، إذْ أصبح لا يتعامل مع السيرة الذاتية كما لو كانت تشخيصا للواقع وإنما بكونها بناء إبداعيا للنص. فلقد ارتقى بها من مستوى الشهادة (استراتجية المعيش) إلى مستوى التمويه (استراتجية التخييل). وهذا ما جعل الحقيقة السردية تتدرج من «البوح المباشر» إلى «تمويه الوقائع». كانت، في البداية، شفافة ومحيلة إلى خارجها، لكن سرعان ما أصبحت ملتبسة ومنطوية على ذاتها. وفي هذه الحالة الثانية أضحت أشد تعبيرا عن الهواجس والأحلام والاستيهامات، وأكثرتغوُّرا في مجاهيل الذات وأغوارها.

5- يتضح، من خلال الأشكال السيرية لعبد الله العروي، أنه يحتكم إلى الهاجس التجريبي في كل عمل يقدم عليه، وهذا ما جعله ينوع الزوايا والمنظورات لتعميق النظر إلى ذاته. وإذا قرأنا أعماله بطريقة نسقية، فإننا سنجد كثيرا من التقابلات والتقاطعات التي يمكن، من خلالها، إعادة تركيب الصورة المحتملة للسارد ـ المؤلف. وهي صورة تحتاج إلى إضافات كثيرة حتى تكتمل معالمها وتتسع آفاقها. وهذا ما يحتم على عبد الله العروي الانخراط في مشروع إبداعي جديد لوضع قطع جديدة في المربكة الشاسعة (immense puzzle) وغير المتناهية. وإن كان يشيد صورته السردية بمواد من الواقع، فهو يستلهم مواد أخرى من أحلامه واستيهاماته وتخيلاته، وذلك سعيا منه إلى إشراك القراء المفترضين في استيعاب العوائق التي حالت دون تحقق المطامح الذاتية والمشاريع الاجتماعية. وما يسترعي الانتباه في كتابة العروي عن ذاته أنه يركز أساسا على مساره الفكري ولا يستحضر حياته الخاصة إلا لماما. وهو، بهذا الصنيع، ربما يتجنب إعادة سرد تجارب من حياته الخاصة سبق له أن قدمها في قالب روائي وحلة تخييلية. ويمكن، من باب التمثيل، أن نحيل على رواية **غيلة** (1998 م) التي قَدَّم فيها العروي تجربته التربوية والعائلية بأسماء مستعارة.

6- حللنا عينتين (**دليل العنفوان** لعبد القادر الشاوي، **مثل صيف لن يتكرر** لمحمد برادة) للتوقف على السمات التي اقتضت إخراجهما من الخانة السيرذاتية إلى دائرة التخييل الذاتي. فكل تجربة على حدة توهم القارئ بطابعها المرجعي (استعادة الماضي الشخصي للسارد ـ المؤلف) في حين تضفي التخييل عليه بتمويه معطياته، والتشكيك في «واقعيتها» و «صدقيتها». وكلما توغل القارئ في نص من النوع نفسه إلا ووجد نفسه محتارا في تحديد هويته السردية، ومترددا في تمييز واقعه من خياله.

المصطلحات

ـ المفارقات الزمنية	- Anachronies
ـ الاسترجاع	- Analepse
ـ التشخيص المضاد	- Anti-représentation
ـ كاتب السيرة الذاتية	- Autobiographe
ـ العينات السيرْذاتية	- Autobiographèmes
ـ المحكي الذاتي	- Autodiégésis
ـ الضبط الذاتي	- Autoréglage
ـ التشخيص الذاتي	- Auto-représentation
ـ المكتبة النصية	- Bibliotexte
ـ الميثاق السيرذاتي	- Contrat autobiographique
ـ الميثاق الاستيثاقي (كسب ثقة الآخر)	- Contrat fiduciaire
ـ الميثاق المرجعي	- Contrat référentiel
ـ كاتب اليوميات	- Diariste
ـ الكتابة الجياشة	- Ecriture effervescente
ـ أثر الإبهام	- Effet d'ambiguïté
ـ الآثار المموِّهة	- Effets pervers
ـ الحكائي الخارجي (المستوى)	- Extradiégétique (niveau)
ـ التخييل، (التخييلي)	- Fiction, (fictionnel)
ـ إضفاء التخييل على الذات	- Fictionnalisation de soi
ـ الوظيفة الصورية	- Fonction figurative
ـ الوظيفة المرجعية	- Fonction référentielle
ـ الوظيفة الانعكاسية	- Fonction réflexive
ـ الأشكال السيرية	- Formes biographiques
ـ الأجناس المتخللة	- Genres intercalaires
ـ الهجين	- Hybride
ـ الحكائي الداخلي (المستوى)	- Intradiégétique (niveau)

ـ الأدب الشخصي	- Littérature personnelle
ـ كاتب المذكرات	- Mémorialiste
ـ النص الواصف	- Métatexte
ـ الإرصاد المرآتي	- Mise en abyme
ـ المساعد	- Nègre
ـ المستويات الحكائية	- Niveaux narratifs
ـ المحاكاة الساخرة	- Parodie
ـ مثير الانفعال	- Pathos
ـ المشروع السيرذاتي المضاد	- Projet anti-autobiographique
ـ الظاهراتيّة	- Phénoménologie
ـ المشروع السيرذاتي	- Projet autobiographique
ـ الاستباق	- Prolepse
ـ المراسم الجهية التخييلية	- Protocole modal fictionnel
ـ المراسم الاسمية	- Protocole nominal
ـ محكي الحياة	- Récit de vie
ـ المحكي المؤطِّر (المحكي ـ الإطار)	- Récit encadrant (récit-cadre)
ـ المحكي المؤطَّر	- Récit encadré
ـ المرجع الدائري	- Référence circulaire
ـ الانكسار، الحَرْف	- Réfraction
ـ التشخيص الأدبي	- Représentation littéraire
ـ الأسْلَبة	- Stylisation
ـ السندات السيرذاتية (فضلنا السند على الدعامة لكونه يفيد، حسب السياق، ما يستند إليه كاتب لتثبيت واقعة معينة، واسترجاعها في طراوتها ونضارتها).	- Supports autobiographiques

المراجع

1- المتن :

أ ـ المتن الرئيس :

ـ ابن خلدون (عبد الرحمن) : التعريف بابن خلدون ورحلته غربا وشرقا، تحقيق محمد بن تاويت الطنجي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1951.

ـ بارت (رولاند) : العلبة النيرة رسالة عن التصوير الشمسي، ترجمة إدريس القري، مراجعة محمد البكري، منشورات فضاءات مستقبلية، ط 1، 1998.

ـ برادة (محمد) : مثل صيف لن يتكرر، الفنك، 1999.

ـ البيه (فاطنة) : حديث العتمة، نشر الفنك، 2001.

ـ الحكيم (توفيق) : حياتي (سجن العمر)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 1، 1974.

ـ الشاوي (عبد القادر) : دليل العنفوان، منشورات الفنك، البيضاء، ط 1، 1989.

ـ شكري (محمد) : الخبز الحافي، صدرت على حساب الكاتب، الدار البيضاء، 1982.

ـ شكري (محمد) : زمن الأخطاء، مطبعة النجاح، ط 1، 1992.

ـ شكري (محمد) : وجوه، شركة سليكي إخوان، ط 1، 2000.

ـ العروي (عبد الله) : أوراق سيرة إدريس الذهنية، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1996.

ـ العروي (عبد الله) : خواطر الصباح يوميات (1974-1981) المسيرة الخضراء : ما قبلها وما بعدها، المركز الثقافي العربي، ط 1، 2003.

ـ العروي (عبد الله) : خواطر الصباح حجرة في العنق، يوميات (1982-1999)، المركز الثقافي العربي، ط 1، 2005.

ـ العروي (عبد الله) : يوميات (1967-1973)، المركز الثقافي العربي، ط 1، 2001.

ـ لحلو (ليلى) : فلا تنس الله، دار الرشاد الحديثة، ط 3، 1985.

- Barthes (Roland) : roland Barthes par roland barthes, Seuil, 1975.

- Laroui (Abdallah) : Le Maroc et Hassan II, un témoignage, les presses Inter Universitaires, Québec-Canada ; centre culturelle Arabe, Casablanca, 2005.

- Yacoubi (Rachida) : Ma vie... mon cri, EDIF, 4 éd, 1977.

ب ـ أشكال الكتابة عن الذات المشار إليها :

ـ أوفقير (مليكة) فيتوسي (ميشيل) : السجينة، ترجمة ميشيل خوري، وردة للطباعة والنشر، دمشق، ط 1، 2000.

ـ أمين (سمير) : سيرة ذاتية فكرية، دار الآداب، ط 1، 1997.
ـ باطما (العربي) : الرحيل، الجزء الأول من السيرة الذاتية، دار توبقال الطبعة الثاتية، 2000.
ـ باطما (العربي) : الألم، الكتاب الثاني من السيرة الذاتية، دار توبقال، ط 4، 2004.
ـ برادة (محمد) : لعبة النسيان، ط 1، دار الأمان، 1987.
ـ الرايس (محمد) : تذكرة ذهاب وإياب إلى الجحيم، ترجمة عبد الحميد جماهيري، ط 1، أفريقيا الشرق، 2001.
ـ الشاوي (عبد القادر) : دليل المدى (تخييل ذاتي)، نشر الفنك، 2003.
ـ الشاوي (عبد القادر) : من قال أنا (تخييل ذاتي)، نشر الفنك، 2006.
ـ مديدش (جواد) : درب مولاي الشريف الغرفة السوداء، ترجمة عبد الرحيم حزل، أفريقيا الشرق، 2000.
ـ الغزالي (أبو حامد محمد بن محمد بن محمد) : المنقذ من الضلال والموصل إلى ذي العزة والجلال، مكتبة الجندي، تعليق محمد جابر (د.ت) ص 3. كما استعنا بالنسخة التي حققها عبد الكريم المراق، الدار التونسية للنشر، 1984.
ـ المرزوقي (أحمد) : تزممارت الزنزانة 10، طارق للنشر [د.ت].
ـ نعيمة (ميخائيل) : سبعون حكاية عمر (1889-1959)، المرحلة الأولى (1889-1991)، مؤسسة نوفل، بيروت، ط 5، 1977.

- (Anonyme) : L'herbe bleue journal d'une jeune droguée traduit de l'américain, Presses de la Cité, 1972 (édition de poche, Presse Pocket, 1973).
- Charriére (Henri) : papillon, Robert Laffont, 1969.
- Hess (Paul) : La vie à Reims pendant la guerre 1914-1918, notes et impressions d'un bombardé, Paris, Anthropos, 1998, 600 pages dont présentation, illustration, index et appendices.
- Hess (Rémi) : Chemin faisant, Ivan davy, coll iténraires, sous la direction de A. Lamihi, 1996.
- Khatibi (Abdelkebir) : La mémoire tatouée, 10-18, Danoél, 1971.
- Menebhi (Saida) : Poémes-Ecrits-Lettres de prison, feed-back, 2 édition 2000.
- Menebhi (Khadija) : Morceaux choisis du livre de l'opression, Multicom, 2000.

2- المراجع :

أ ـ المراجع باللغة العربية :

ـ إبراهيم (عبد الله) : السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، ط 1، المركز الثقافي العربي، 1992.
ـ أركون (محمد) : «قيمة المصادر الخاصة بالسيرة الذاتية والمراجع»، في : نزعة الأنسنة في الفكر العربي جيل مسكويه والتوحيدي، ترجمة هاشم صالح، دار الساقي، ط 1، 1997.

- أزرويل (فاطمة الزهراء) : البغاء أو الجسد المستباح، أفريقيا الشرق، 2001.
- باختين (ميخائيل) : الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الأمان،ط 2، 1987.
- بارت (رولاند) : «من الأثر الأدبي إلى النص»، في : درس السميولوجيا، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال، ط 1، 1986.
- برادة (محمد) : فضاءات روائية، منشورات وزارة الثقافة، ط 1، 2003.
- برادة (محمد) : «الخبز الحافي : سيرة لقراء الذوات المغيبة»، أسئلة الرواية أسئلة النقد، منشورات الرابطة ، ط 1، 1989.
- بوطالب (عبد الهادي) : «ابن خلدون سفيرا»، المناهل، العدد 16، السنة السادسة، 1979.
- الجابري (محمد عابد) : «ما تبقى من الخلدونية» مشروع قراءة نقدية لفكر ابن خلدون، في : مجلة الحياة الثقافية، ماي / جوان، العدد 9، تونس، 1980 (ملف عن ابن خلدون والفكر العربي المعاصر).
- الجابري (محمد عابد) : فكر ابن خلدون العصبية والدولة معالم نظرية خلدونية في التاريخ الإسلامي، دار النشر المغربية، ط 2، 1982.
- حزل (عبد الرحيم) : سنوات الجمر والرصاص نصوص وحوارات في الكتابة والسجن، منشورات جذور، ط 1، 2004.
- حسين (طه) : فلسفة ابن خلدون الاجتماعية، المجموعة الكاملة، العدد الثامن (علم الاجتماع)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ترجمة محمد عبد الله عنان، ط 2، 1975.
- الداهي (محمد) : شعرية السيرة الذهنية (محاولة تأصيل)، منشورات فضاءات مستقبلية، دار وليلي، ط 1، 2000.
- الداهي (محمد) : «لذة الإخفاق في أوراق»، مجلة الطريق (عدد خاص عن عبد الله العروي : التاريخانية.. الحداثة)، العدد الثالث، السنة 62، مايو - يونيو، 2003.
- شرف (عبد العزيز) : أدب السيرة الذاتية، مكتبة لبنان/ الشركة المصرية العالمية للنشر ـ لونجمان، ط 1، 1992.
- شكري (محمد) : «خليل طنجة ومؤرخ متاهاتها يحلم بقتل أسطورة الخبز الحافي»، زوايا، العدد 5-4، 2003، (حوار أجراه ياسين عدنان).
- شكري (محمد) : «مفهومي للسيرة الذاتية الشطارية»، الآداب، عدد خاص عن الرواية العربية الجديدة، العدد 2-3، 1980.
- ضيف (شوقي) : الترجمة الشخصية، دار المعارف، ط 3، 1979.
- العقاد (عباس محمود) : عبقرية الصديق، دار المعارف ط 14 [د.ت].
- عباس (إحسان) : فن السيرة، دار الثقافة بيروت، ط 5، 1981.
- عقار (عبد الحميد) : «الكتابة وسؤال الكينونة قراءة في دليل العنفوان لعبد القادر الشاوي»، مجلة المساءلة، العدد 32، 1992.

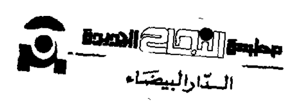
- العبادي (أحمد مختار) : «بين ابن خلدون وابن الخطيب»، في ابن خلدون، دار الكتاب، مايو 1962.
- كليطو (عبد الفتاح) : «ابن خلدون والمرآة» في الحكاية والتأويل، ط 1، دار توبقال للنشر، 1988.
- لاكوست (إيف) : العلامة ابن خلدون، ترجمة ميشال سليمان، دار ابن خلدون، ط 2، 1978.
- المسدي (عبد السلام) : النقد والحداثة، دار أمية / دار العهد الجديد، ط 2، 1982.
- المبخوث (شكري) : سيرة الغائب سيرة الآتي السيرة الذاتية في كتاب الأيام لطه حسين، دار الجنوب للنشر، تونس، 1992.
- ماي (جورج) : السيرة الذاتية، ترجمة محمد القاضي وعبد الله صولة، ط 1، بيت الحكمة قرطاج، 1992.

ب ـ المراجع باللغة الأجنبية :

- Bakhtine (Mikhail) : Esthétique et théorie du roman, tard par Daria Olivier, Gallimard, 1978.
- Colonna (Vincent) : L'autofiction (essai sur la fictionnalisation de soi en littérature), Doctorat de l'E.H.E.S.S, 1989, sous la direction de Gérard Genette, Ecole des Etudes en sciences sociales.
- Darrieussecq (Marie) : «L'autofiction, un genre pas sérieux», Poétique 107, septembre, 1996.
- Didier (Béatrice) : L'écriture-femme, PUF, 1981.
- Genette (G) : «Le titre» in Seuils, seuil coll poétique, 1987.
- Genette (G) : «Discours du récit» in Figures III, Seuil, 1972.
- Goldenstein (J.P) : pour lire le roman, Deboeck-Duculot, 1989.
- Gouégnas (Daniel) : Introduction à la paralittérature, Seuil, 1992.
- Goldscmidt (George-Arthur) : «Le Midi et l'éternité», préface in Nietzsche, ainsi parlait Zarathoustra, librairie Générale Française, 1983.
- Hamon (Ph) : «Statut sémiologique du personnage» in Poétique du récit, Seuil, 1977.
- Hess (Remi) : La pratique du journal l'enquêté au quotidien, anthropos, 1998.
- Heuvel (Pierre Van Den) : Parole Mot Silence Pour une poétique de l'énonciation, Librairie José Corti, 1985.
- Hubbard (L.Ron) : La dianétique La science moderne du mental, publication internationale Aps1987.
- Jenny (Laurent) : «L'autofiction», http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/autofiction/index.htm (Fabula 2003).
- Lecarme-Tabone (Eliane) : "Exite-t-il une autobigraphie des femmes" in Magazine littéraire, n° 409 mai 2002.
- Lecarne & Tabone (Jacques, Eliane) : L'autobioraphie, Armand Colin, 1997.

- Lejeune (Ph) : Le pacte autobiographique, Seuil, 1975.
- Lejeune (Ph) : Moi Aussi, Seuil, 1982.
- Lejeune (Ph) : Je est un autre, L'autobiographie de la littérature aux médias, Seuil, 1980.
- Lejeune (-Philippe) : «Autofiction & Cie. Pièce en cinq actes» (Colloque de Nanterre le 20 novembre 1992) sous la direction de S.Doubrovsky, J.Lecarme er P.Leujeune, RITM 6, Université Paris x, 1993.
- Marin (Loui) : R.B par R.B ou l'autobiographie au neutre, critique, 1982 ; n° 423-424.
- Mathieu-Colas (Michel) : «Récit et vérité» in Poétique n° 80, Seuil, 1989.
- Million-Lajoine (Marie-Madeleine) : Reconstruire son identité par le récit de vie, L'Harmaton, 1999.
- Miraux (Jean-Philippe) : L'autobiographie Ecriture de soi et sincérité, Nathan Univérsité, 1996.
- Ricoeur (Paul) : Soi-même comme un autre, Seuil,1990.
- Robbe-Grillet (Alain) : «Je n'ai pas parlé d'aurtre chose que de moi» in l'auteur et le manuscrit, sous la direction de Michel Contat ,1'édition, PUF, 1999.
- Samoyault (Tiphaine) : «Fiction et abstraction» in Littérature n° 123 sept 2001.
- Sartre (J.P) : L'imaginaire, éd Gallimard, 1940.

الفهرست


مطبعة النجاح الجديدة
الدار البيضاء

تكمن أهمية هذا الكتاب فيما يلي :

* يجمع بين دفتيه مشاريع ذاتية مختلفة تبين مدى التباس وتعقد العلاقة بين الكتابة والحياة (السيرة الذاتية، والسيرة الذاتية الذهنية، ومحكي الحياة، واليوميات، والمذكرات، والتخييل الذاتي).

* يقارب متنا موسعا يشمل مؤلفات عديدة، موزعة بين القديم والحديث، وبين مشرق العالم العربي ومغربه، وبين العرب والغرب.

* يعيد الاعتبار إلى الكتابة عن الذات في مختلف تجلياتها وأشكالها، مبينا نِسبيَّة حقيقتها والتباسها، ومراهنة أصحابها، بدرجات متفاوتة، على اختلاق أحداثها أو حذفها لأسباب وبواعث متعددة.



شركة النشر والتوزيع المدارس

10، زنقة جون بوان ـ الدار البيضاء



ثمن البيع للعموم

38,00 درهم